"Nosotros"

REVISTA MENSUAL DE LETRAS
ARTE, HISTORIA Y FILOSOFÍA

(FUNDADA EL 1º DE AGOSTO DE 1907)

DIRECTORES:
ALFREDO A. BIANCHI — ROBERTO F. GIUSTI

AÑO IV ▪ TOMO VI

BUENOS AIRES

1911

KRAUS REPRINT
Nendeln/Liechtenstein
1968

Reprinted by permission of Roberto F. Giusti
KRAUS REPRINT
a Division of
KRAUS-THOMSON ORGANIZATION LIMITED
Nendeln/Liechtenstein
1968

Printed in Germany
Lessingdruckerei Wiesbaden

NOSOTROS

DEL DIARIO DE MI AMIGO

«Trois fois malheur à l'insensé qui veut dire ce qu'il pense avant d'avoir assuré le pain de toute sa vie!»
Alfred de Vigny, Stello 42.

Las impresiones visuales y auditivas de cada día de nuestra vida constituyen cintas de cinematógrafo y discos fonográficos que se interrumpen en la noche. Aquéllas como éstos son efímeros y tal vez es mejor que así sean y no tengamos motivo de quejarnos.

Conservarlos sería tarea excesiva que exigiría mucho tiempo, mejor empleado en el descanso, en nuestro ambiente de vida febril, de labor ininterrumpida. Además, no se llenan los Museos con adoquines ó cantos rodados, ni los archivos históricos con registros de nacimientos ó defunciones: lo vulgar es lo raro multiplicado por el azar y el hombre solo busca lo vulgar que ha alcanzado la rareza por el azar mismo.

Yo he cortado algunos fragmentos de película y de disco, antes de que el celuloide palidezca y se llene de puntos blancos y de que la cera endurecida se desgaste y gruña ó chille; he sacado de aquél una prueba en papel carbón, que dicen ser inalterable y he recogido de ésta una traducción en caracteres escritos que no exigen membrana.

Sé que ésto nada vale y, sin embargo, lo conservo como guardamos en la cartera algunas flores de la selva que visitamos ó en el bolsillo algunas piedrecillas de colores del río que vadeamos: al pasar.

Pulgarcito encontró las piedras que había dejado en su camino y no halló las migajas de pan; las monedas de menos valor son las que más fácilmente nos han llegado de remotos tiempos y quizá estas páginas enterradas en el olvido atraviesen los años sin perderse, porque la tierra devoradora del hombre protege y abriga á la hormiga.

Perspectiva

—Han designado á Ekis para representar al país en la conferencia internacional de Sofiburgo.

—No lo creo capaz.

—Sin embargo, es jefe de un Instituto de investigación científica y profesor de una universidad.

—No olvides que antes de llegar hasta ahí nada sabía y que después nada ha estudiado.

—Sin embargo...

—No insistas; comprendo tu error. Es un efecto de perspectiva, es la altura donde se halla hoy lo que te engaña. Más de una vez, en la noche, he confundido un farol japonés con una estrella, una luciérnaga con un bólido; y sobre el horizonte, al caer la tarde, he creído ver sobre una loma el perfil de un gigantesco centauro en un pobre peón de estancia.

—Exageras!

—Mira: el sol que filtra sus flechas oblícuas á través de los árboles ha convertido la nube que levanta el carro del panadero en el camino, en un torbellino de oro en polvo; unas gotas de lluvia bastarían para transformarlo en fango.

¿Por qué?

—Te encuentro raro, qué te pasa?

—Lo dices por mi modo de apreciar las personas y las cosas?

—Sí, has perdido la indulgencia; todo lo ves de un mismo color como si usases vidrios teñidos invariablemente en tus anteojos; buscas siempre la doble intención en las palabras; eres cáustico en tus juicios y tus frases son

amargas como si mezclases en ellas algo de *quasia* ó *ipeca*.

—Esa es tu opinión.

—No soy yo quien solamente lo ha notado.

—Por mí parte te diré que no me he apercibido, ni he hecho nada para que ese cambio se produzca. Se trata, sin duda, de una prueba de la influencia del medio: cultiva á la orilla del mar la verdolaga más dulce y bien pronto se cubrirá de una capa salina, amarga, que se adhiere y se incrusta y penetra los tejidos, formando parte integrante de la planta misma.

Olvidos del Código

—Sabes que el doctor Yzeta se va á Europa después de quince años de estadía en Tartagal?

—Ha huído de Tartagal?

—Qué mal pensado! Va á gozar del fruto de su trabajo.

—De enterrador?

—No, hombre, de médico!

—No fuí muy lejos. Ya sabrás que era médico y farmacéutico capitalista, aunque tenía como socio industrial un individuo con conciencia amasada con caucho y betún de Judea. Entre ellos hay más de un cadáver, pero los muertos no hablan. Jamás hizo una inyección de suero antidiftérico que no fuese agua destilada, cobrada á peso de oro; los alcaloides no entraban nunca en sus recetas aunque los enfermos los pagaban por kilógramos; el agua, el bicarbonato sódico y la creta sustituían los medicamentos más costosos, vendidos bajo mil nombres y formas; y el jarabe simple, teñido con todos los colores del espectro solar, se prestó á combinaciones increíbles.

—Es imposible! Ese hombre estaría en presidio!

—Son olvidos del código.

Al pasar

En una calle del bosque se han encontrado un sacerdote y un peón caminero; aquél conducía los niños de un colegio y éste machacaba piedra; era el primero, joven, robusto, rebosante de vida á través de su sotana de seda que amenazaba reventar en su espalda hercúlea y en su cuello

de toro, mientras el segundo, encanecido y débil, soplaba como fuelle roto á cada golpe de martillo.

Abandonó el peón su trabajo al sentir la algarabía de los chicuelos, tal vez pensando en los suyos, y su boca espumarajeó un insulto grosero para el hombre de sotana. Calló éste y rieron los compañeros del bracero; repitióse el insulto por el estímulo del coro y contestó el cura con una mirada serena de lástima y de desprecio.

La victoria en aquel duelo desigual era del clérigo, pero de pronto cambió la lucha. Los colegiales se perdían entre los árboles distraídos con sus gritos y sus charlas de cotorras, cuando el tonsurado volvió sobre sus pasos y como un relámpago, lanzó un insulto soez al hombre del camino; éste, había vencido.

Hombres y medallas

Ayer supe que Zeda me negaba todo mérito y me daba del mentecato y hasta del asno.

No negaré que me dolió el aguijón; ésto es fisiológico; ni afirmaré que acepté el juicio sin protesta: esto es instintivo.

Pero muy pronto tranquilicé mi espíritu sumergiéndome en este breve soliloquio: las medallas de plata adquieren mayor precio cuanto más ennegrecidas nos las entrega el tiempo; los gases sulfurados son los agentes de este lento ennoblecimiento; las sustancias más despreciables son las generadoras de esos gases.

Pues bien, somos medallas de plata que gracias á nuestros enemigos adquirimos pátina de nobleza; justo es quedar reconocidos á su voluntario envilecimiento que les permite engendrar las emanaciones que nos ennoblecen.

Por la copia,
E. Herrero Ducloux.

ROSA

Cuadros de un poema.

VII

No bien la aurora envía
Su arrebolada luz del horizonte,
Luciano con sus rudos compañeros,
Que él llama «mis isleros»,
La senda sigue que conduce al monte.

Con la bombacha nacional vestidos,
Que á sus talles sujeta
Ancha faja de grana
Debajo de la suelta camiseta;
Con sombreros de palma entretejidos,
El recio pie desnudo
Y el hacha al hombro, de reflejos llena,
Van todos á emprender apercibidos
La rústica faena.
Del arroyo en las húmedas orillas,
Las bandas de totoras
Derríbanse sonoras
Al filo de sus rápidas cuchillas;
Y luego en grandes haces agrupadas,
Del cauce en el repecho,
Quedan puestas al sol, para que un día
Al gaucho sirvan de modesto techo
Y á su prenda de amparo y alegría.

El hacha aquel levanta:
Con rudos golpes vigoroso hiere
Del alto sauce la robusta planta,
Y el eco, repetido,
Por largo tiempo resonando muere.
Da el árbol, inclinándose, un chasquido;
De nuevo el hacha brilladora zumba,
Y aquel gigante que otros siglos vieron,
Agitando los brazos se derrumba
Sobre los hijos que á sus pies crecieron.
Allí, los leñadores
Destrozan los galanos espinillos
Que ornó Septiembre de doradas flores;
Más allá, una humareda
Que sube al cielo en blancas espirales,
O contrastada por el viento rueda
Cual desgarrados tules
Por entre los sauzales,
Tomando en su verdor visos azules
Y tintes de alhucema,
Indica el sitio de la selva donde
En vastas piras el carbón se quema.

Abaten otros por allá las frutas
Que en los ribazos del arroyo, opimos
Sazonan los flexibles durazneros
En apiñados lúcidos racimos;
Y los cestos colmados
Del dorado manjar en la canoa
De airoso corte, si de bandas breve,
Derraman presurosos, esparciendo
Así que los duraznos van cayendo
Un dulce aroma que á gustarlos mueve.

Y cuando ya no alcanza
A soportar más peso, de la orilla,
Huyendo con su carga la barquilla,
Al Paraná magnífico se avanza;
Y puesta á un largo la latina vela,
Rayando el agua con la suelta escota,
Cual rasante gaviota
Al amplio seno de Bonaria vuela. (1)

---

(1) *Bonaria.*—No es discreto poner notas á los versos, pero en este caso me permitiré hacerlo. Bonaria es una figura de dicción que usaron nuestros primeros poetas

VIII

En muchas ocasiones,
Jorge y Rosa se mezclan placenteros
Con aquellos «isleros»
De sanos y robustos corazones.
Trae ella casi siempre la costura,
Pues como es laboriosa
No ha de perder el tiempo inútilmente
Mientras trabajan sus amigos, Rosa.
Y así que en la espesura
De los sauzales á coser se sienta,
Ríese de éste porque va encorvado
Bajo el tronco pesado
Que en el hombro fortísimo sustenta:
Finge traviesa para hablar á aquéllos
La actitud y el acento de Luciano,
Peinando como él suele los cabellos
Pesadamente con su linda mano;
O búrlase de alguno
Que trae el rostro de carbón cubierto,
Con un dicho oportuno.
Mas como en ella sin doblez se hermanan
La gracia y el cariño,
La nombran «nuestra niña», «nuestro chiche»
Y en mimarla se ufanan.

No madura en las islas dulce fruto,
Como ninguno hermoso,
En las ramas espesas escondido,
Que por aquel que lo encontró no sea

---

para abreviar el nombre de Buenos Aires y enriquecer su rima. No está demás recordarlo á la generación presente, siquiera para que evite en los versos esos frecuentes *donaires* y *desgaires* con que se suele atentar al buen gusto. Juzgo que la palabra está bien formada; y además, nos llega ennoblecida por una tradición literaria que no debemos olvidar. Sirvan de comprobante las citas siguientes:

Levanta al cielo tu virgínea frente
Muy más que Grecia y Roma,
Madre Columbia, que triunfante asoma
Bonaria y Chile y su escuadrón valiente....
J. R. ROJAS

Se aturde el necio, el sabio es el que dice:
Colombia y el Perú, Chile y *Bonaria*...
J. C. LAFINUR

..... al tiempo en que *Bonaria*
Alzaba á sus marinos un pórtico triunfal.
ADOLFO LAMARQUE.

A la «niña» traído;
Ni florece en la copa gigantea,
De los seíbos una flor galana,
Cuyo tinte de grana
Exceda á las demás en hermosura,
Que no brille después en su ventana;
Ni de la miel más pura,
Más que la hiblea, un camuatí rebosa,
Que no caiga del árbol desprendido
A las plantas de Rosa.

Ella, entonces, rompiendo entre las manos
Los silvestres panales,
A todos sus «hermanos»
Llama, y hace sentar sobre la arena:
Luego, en partes iguales,
Aunque haciendo, por gracia, sus enredos,
Distribuye entre todos la colmena,
Destilándole miel entre los dedos.

Suele Rosa llenar del dulce néctar
El dedal olvidado en la costura,
Y cubrirlo después para su intento
Con la corola de una flor pequeña
Que en derredor procura;
Hacia la selva adelantar risueña,
Y llamar con un silbo que ella sabe,
De prolongada vibración süave,
A un picaflor su amigo,
Que aunque esté de los bosques en el centro,
En oyendo el reclamo
Viene dando zumbidos á su encuentro.

A los rayos del sol, que por las hojas
Reparte de sus luces el tesoro,
En mil revueltos súbitos volidos
Brillan sus alas de esmeralda y oro.
Gira en torno de Rosa; de repente
Con la punta del ala
Tocando pasa su morena frente;
Otras veces resbala,
Huyendo de ella, por la sombra oscura;
A lo lejos fulgura;
Se vuelve á Rosa, más que nunca bello,

Y la ciñe corona reluciente
Rozándola en mil vueltas el cabello.

Ella, inmóvil, le ofrece
El dedal con la flor en una mano,
Y en un giro liviano
Baja y huye su amigo y resplandece;
Pero al fin, deteniéndose un instante,
Por la flor incitado,
En el dedal de mieles rebosante
Hunde el pico rosado:
Bebe un momento, trémulo y ansioso,
Haciendo en tanto con las breves alas
Un áspero rüido,
Y dando un silbo rápido y nervioso,
Torna á los bosques donde está su nido.

RAFAÉL OBLIGADO.

"LOS LISES DEL BLASON"

.....la literatura es cosa abominable. El arte que se universaliza es el que vive por el aliento de la tradicción y por la emoción del paisaje nativo, como los poemas homéricos ó el Romancero del Cid.
(Ricardo Rojas, COSMÓPOLIS, pág. X.)

Cuando hace meses, algunos amigos me anunciaron el libro de don Ricardo Rojas, creí que aquél sería una continuación de su obra que él mismo ha calificado con el rótulo de «prédica idealista». De ahí, quizás, que sus poesías recientes me hayan causado, una impresión de sorpresa. No guardan, por cierto, relación con los propósitos enunciados por el escritor en distintas oportunidades y, para decirlo de una vez, el libro carece de tendencia espiritual y carece de ideas, revelando un esfuerzo exclusivamente artístico. Es, para definirlo en otros términos, un resultado literario y esto asombra un poco, después de haber declarado el señor Rojas, en el prólogo de *Cosmópolis* que «la literatura es cosa abominable». Lo es, en efecto, y esa convicción hacía esperar que su temperamento se manifestase de un modo más espontáneo y sincero. Como no lo informa una tesis filosófica, sospechaba trabajos de índole emotiva y lírica. Ya que la propaganda de ideas no inspira más á los poetas, en viviente contradicción con el siglo cuya belleza robusta encuentran prosáica, hay el derecho de pedirles la exteriorización de su intimidad, la historia de su vida visionaría y abstraída del mundo. No pediremos á las almas á quiénes repugna la realidad que consagren á sus minucias los cánticos que nos prometen, pero sí que no reduzcan las magnificencias con que sueñan, á un valor puramente verbal. Es como no lograrán dejar huella alguna en las generaciones

á que hablan. Afirmarán tal vez, que anticipan una fórmula desconocida de arte, pero eso quedará incomprendido para nosotros, que además contamos con un argumento definitivo: Jamás han existido los incomprendidos. Los reformadores encontraban obstáculos de género diverso, más su pensamiento fué siempre penetrable. Se hostilizaba su escuela por lo que comportaba de audáz y no por la obscuridad. Y el último movimiento francés, es una prueba decisiva: Verlaine es claro como el agua en lo substancial de su obra y los representantes más eximios de esa orientación evolucionaron hacia el clasicismo aportando cada uno las originalidades que los definen. La experiencia es terminante y el más ligero análisis demuestra que esos ensayos deben servir para aprovechar una deducción rudimentaria: la manera exterior es efímera y la labor artística perdura por su fondo humano y general.

El señor Rojas, insiste en las exageraciones en que incurrieron esos reformadores en su comienzo. Da á su poesía un sentido aisladamente musical. Fuera de los números melódicos, la tarea no tiene destino. Emoción y paisage, idealidad ó pensamiento desaparecen sacrificados á la apariencia de una forma rara, que con serlo, tampoco ofrece la virtud de una novedad absoluta, puesto que explota lo realizado por nuestros artistas, más grandes, Darío, Lugones y Jaimes Freyre. Además, hay esta desventaja: hemos pasado la época de las récias batallas en que los cultores de uno y otro principio necesitaban hasta de la aberración para imponer su método. Hoy no suscita discordias la reaparición de un clásico ni provoca poremicas un continuador de los revolucionarios. ¿Tiene talento? Basta esa condición, y para el buen sentido es una ley que el talento halla inevitablemente, el nivel de lo verdadero y el medio de expresar sus sentimientos de un modo inconfundible y personal. El caso del señor Rojas, es, por lo tanto, desconcertante. El rico talento que ha probado en obras intensas y en concepciones sólidas, si bien discutibles como hipótesis, se encubre ahora como si fuera su intención desorientar al público. Confieso que no lo comprendo. El nos ha dicho con loable persistencia que es necesario vivir de la tradición, por cuyo aliento, subsiste y se universaliza el arte, según asegura en el prólogo citado. Aconseja amar los paisajes nativos y saturarse con el humus de la tierra materna. Es sin duda el credo artístico que nos conviene y es el que debemos pregonar si aspiramos á que la literatura participe en la civilización de la república. Acompaño al señor Rojas en

este punto de su prédica y creo que un cuento de Leguizamón vale para nosotros más que una tragedia helénica. Y es precisamente el señor Rojas quien desvirtúa su doctrina con un volumen de versos inusitados. Ignoro qué se ha propuesto y abandono todo razonamiento sobre tendencias para circunscribirme á la impresión escueta de sus poesías.

No estamos con ellas cerca de ninguna tradición estética. Forman una originalidad, pero una originalidad censurable, cosa que es honrado afirmar, pues tratándose de un autor considerado, á quien nadie disputa aptitudes, sería poco noble fingir el elogio habitual, que en Buenos Aires vá erigiéndose en norma dominante. La crítica desinteresada no existe y cada uno se conforma con una tímida ó estruendosa alabanza sin ir á lo hondo de la producción, sin profundizar el examen, sustituído metódicamente por el aplauso fácil y la camaradería pronta á la ovación. Soy de los que más estiman al señor Rojas, pero no lo hago en globo. Mi vieja simpatía hacia él no excluye la serenidad del juicio y su obra me obliga á estudios prolijos, como todas las obras que respeto. Estudiando «Los Lises del Blasón», he llegado á convencerme que don Ricardo Rojas, atribuye á la poesía un fin demasiado supérfluo. En suma, no es posible decir que esto sea poesía. No impresiona por el atrevimiento de las imágenes ó por la pujante novedad con que asombraron Darío, Lugones y Jaimes, después de cuya labor removedora, nada sorprende. Es el fondo de esas composiciones que no logran conducir á nuestro espíritu la menor emoción.. Diríase que ha perseguido tan sólo el afán de combinar palabras poco familiares y su cuidado ha consistido en evitar que se le comprenda. Una selección de vocablos adornan las precarias rimas y las estrofas no realizan otro papel que aglomerar esos vocablos. Si preguntáis por la idea que se propone desenvolver os quedaréis sin respuesta y si buscáis su sentimiento, un síntoma de sensibilidad poética os estrellaréis contra ese muro de fríos adjetivos y de epitetos infranqueables. Las ideas y los sentimientos elementales se funden en esa dialéctica sin vida y sin calor. Dijérase que el poeta cultiva un extraño aljamiado, ante la probabilidad de que su texto sea accesible á la multitud, y origine las denuncias que morismas y juderías evitaban en la edad media recurriendo al disfrás de los caracteres semíticos. Es hermético é inexpugnable. Es este un sistema que determina por fuerza la hostilidad del lector, que no puede comunicarse con el pensamiento ignoto del artista, sujeto á su anhelo de explotar recursos reñidos por su naturaleza con la verdadera poesía.

No sé si esa fórmula traduce un temperamento ó prueba simplemente una afectación desdeñosa. En cualquiera de las circunstancias, atestigua la falta de nervio poético, y podemos afirmar, invocando este libro, que la poesía no es el camino del señor Rojas. La brillante retórica de su prosa, la opulencia lírica de los períodos, que he alabado en *El país de la selva*, desaparecen en el verso. La claridad que se notaba en *La victoria del hombre*, ha cedido su lugar á complicaciones atormentadas y á retorcimientos que nunca describirán una pasión ó un eco profundo. Y si la poesía no es ya un instrumento de ideas, tampoco es un pretexto de equilibrismo. Los críticos académicos fulminaban á Darío asegurando que su arte es un juego malabar. Esa aseveración no se aplica al incomparable maestro pero sí á don Ricardo Rojas. Malabarismo puro, ni siquiera tiene el mérito de una musicalidad cuya dulzura nos entretenga como pasa con determinadas páginas de Verlaine. «La forma, dice Heine, es de por sí pensamiento»: Heine lo ha comprobado en su obra inmortal y Darío repite esa prueba. «Los Lises del Blasón» en cambio, nos alejan de la sentencia del ruiseñor alemán y sólo nos presenta el trabajo perdido de un hombre que se dedica á tareas inferiores de coleccionista. Si la idea de la muerte sugiere á Byron, por ejemplo, estrofas penetrantes que ahondan nuestro ser, y con aquel su lenguaje simple en su misma forma declamatoria, nos conmueve, el señor Rojas necesita extraer de la cábala y de los tratados ocultistas un compendio de signos impenetrables, que alinea en la medida del verso. Con esto la muerte se torna tema tan frígido como la expresión confusa y antojadiza con que la viste. El esqueleto de la Danza Macabra, cuyo espectro se agita en los versos eternos de Sem Tov se trueca en el idioma torturado del señor Rojas en una receta de exorcísmo, sin el peligro espantable de la brujería. Dígalo este pasaje:

¡La muerte! Mala palabra...
Llamemos, lector, la obscura
potencia que la conjura:
SATOR-dí- y Abracadabra,

AREPO, Keter, Jesod,
TENET, Tipheret, Bináh,
OPERA, Yah, Geduláh,
ROTAS, Abédenego, Hod!

Y sin embargo el autor pretenderá seguramente, hallarse en la corriente moderna y exigirá la tolerancia para la expansión de su índole individual que los cronistas literarios pedían para Darío. Darío es nítido, accesible y espontáneo. Su pensamiento está al alcance de cada uno y su novedad no es sino la manifestación de su genio. El también nos habla de la muerte en *El Coloquio de los Centauros*. Los que la pintan obscura y siniestra, los que la exhiben tranquila, son siempre poetas, grandes poetas que consiguen elevarse sin ocultar su concepto. Shakespeare, Hugo y Goethe, el viejo rabino de las coplas, Heine, Baudelaire, y Rubén Darío son comprensibles. El señor Rojas encuentra recursos para no serlo. ¿Lo debemos á un exceso de profundidad? Lo dudo. Schopenhauer, nos enseña desconfiar de los filósofos alemanes cuyas teorías aparecen cerradas para la gente y talvez el excelente Hegel sería mucho menos de lo que es, si sus libros estuvieran escritos en un estilo distinto. Lo mismo debe aplicarse á los poetas herméticos. Si no se les comprende es porque nada tienen que decirnos. Hemos visto cómo la visión de la muerte se reviste de términos nigrománticos en *Los Lises del Blasón*. Para comprender á Darío en lo que posee en *Coloquio de los Centauros* de legendario, de clásico, se requiere conocimientos comunes de mitología; para entender al señor Rojas se necesita estudiar una especie de criptografía. Compárese el trozo anterior con el fragmento que cito de *Prosas Profanas*:

Medón

¡La muerte! Yo la he visto. No es demacrada y mustia
Ni ase curva guadaña, ni tiene faz de angustia.
Es semejante á Diana, casta y virgen como ella;
En su rostro hay la gracia de la nubil doncella
Y lleva una guirnalda de rosas siderales.
En su siniestra tiene verdes palmas triunfales,
Y en su diestra una copa con agua del olvido.
A sus piés, como un perro, yace un amor dormido.

Amico

Los mismos Dioses buscan la dulce paz que vierte.

Quirón

La pena de los dioses es no alcanzar la Muerte.

Eureto

Si el hombre—Prometeo—pudo robar la vida,
La clave de la muerte serále concedida.

Quirón

La virgen de las vírgenes es inviolable y pura.
Nadie su casto cuerpo tendrá en la alcoba obscura,
Ni beberá en sus labios el grito de victoria,
Ni arrancará á su frente las rosas de la gloria.

Si expongo al señor Rojas á careo tan desigual, no es con el deseo de hacer comparaciones, pues soy de los que lo aplauden por su esfuerzo literario y sé lo que significa su personalidad en nuestra literatura. Lo hago para evidenciar con un ejemplo las observaciones de mi crónica. Hemos llegado á una época en que se debe imponer á los cultores de las letras, un rumbo y un ideal. En esto el señor Rojas estará de acuerdo conmigo pues mi tendencia al formular estos apuntes está dentro de la suya que dejó esbozada en su comienzo. Si *La Victoria del hombre*, discutible como poema juvenil, no es sino una promesa, *El País de la Selva* es un bello libro argentino, que tiene su vida y su emoción, y sus volúmenes restantes lo confirman en ese terreno y citaré *La restauración nacionalistá* como documento incontestable en este sentido. En desacuerdo con la tesis central de la obra, encuentro en ella un objetivo, un camino, del cual no debió salir, pues las poesías, que á mi modo de ver, desconceptuan su propia finalidad de literato, equivalen á una sugestión de ociosidad artística y forman tan sólo un ejercicio paciente de voluntad. Pero convendremos que, si pasa como gimnasia intelectual, buena para no salir del gabinete á guisa de anotaciones marginales, no es posible ofrecerlo en el aspecto definitivo del libro. Me he particularizado con la idea de la muerte, que en el señor Rojas adquiere expresiones tan curiosas y pasaré á sentimientos y nociones igualmente primarias para demostrar idéntica inhabilidad en el autor para trasmitirlas al verso. Para mi es una cuestión fundamental: el señor Rojas no siente la emoción de la poesía. Admitamos que sea un gran versificador, pero no es un poeta. Y la versificación es una aptitud mecánica, que se adquiere en la práctica. Simple sabiduría, se despoja de toda cualidad superior sino contiene la fuerza substancial de la belleza, que no es la mera eurítmia de las palabras. La correlación de

éstas implica inevitablemente el eje inevitable de una idea y por lo tanto se justifica el aforismo heineano: mas *Los Lises del Blasón* nos dán únicamente vocablos aislados que no responden á un vínculo visible; tal vez exista; no lo advierte el lector más experto. Hay imágenes pero sus series no se ligan por un sistema que exprese algo y en conjunto sólo tiene un valor material de sonido. El mismo resultado se obtiene con el amontonamiento de sílabas sin sujetarse á principios de lógica idiómática sino á las reglas comunes de la métrica. Con ello se aparta el señor Rojas, del carácter esencial de la poesía que se diferencia de la música por su capacidad determinativa. Es la fusión entre el sentido verbal y melódico, cuya separación no fué sinó una vaga protesta de los innovadores contra los rituales fríos del clasicismo.

Este libro es tanto más extraño, por tener el autor un talento demasiado consistente para dilapidarlo en pruebas de tal género. Hay el derecho de esperar de él obras distintas, que no sean la consecuencia de sugestiones literarias. Y esta sugestión es evidente en el prefacio del volumen. La composición, de tipo verlainiano, descubre el modelo sin dificultad, si bien dista mucho de aquella ligereza aerea y de aquella frescura divina que constituían el encanto del excelso maestro. He ahí una muestra:

Ella vá á cogerla, pero,
De antuvión, el gnomo arisco
Roba de afuera su disco
Para un maligno hechicero...
La Musa torna empusí,
Con su alegre boca fresca,
Y ríe, funambulesca,
Ríe:—¡Hi-hi-hi-hi-hi!

El exterior es efectivamente verlainiano, pero nada dicen sus versos. No son ni sentimentales ni irónicos, ni profundos, ni filosóficos. Son tan sólo musicales, de una musicalidad común, fruto de la metrificación corriente y notoria. Estrofas adelante, dice:

Espinela, cor, discor,
Balada, lay, virolay,
Villanela para el Gay—
Saber de su trovador...

Pregunto yo: ¿Qué se propone el autor?

Ninguno de los trozos transcriptos tienen en realidad una significación ideal. Es pura combinación rítmica, que nos explica en otro lugar de la composición:

Y ella responde:—Mi voz
Por *l'Arte Poética* vá,
De aquél que dice: *De la*
Musique avant toute chose.

Los fragmentos indicados definen la categoría del poeta y la índole de su poesía. Si es más metódico en el desarrollo de otras composiciones y á veces menos obscuro, no arriba á la adorable nitidez de los artistas expontáneos. Se complace en ensombrecer su discurso y donde es menos hostil á la claridad no por eso vence la gelidez que es el tono dominante de su labor. Esa observación se comprueba en «La Respuesta de Loxias», poema helénico que es, sin duda, lo mejor del libro. Mas, de su lectura tampoco nace emoción alguna. La frialdad de los versos revela el trabajo del cincel sin que haya intervenido otro factor poético. Falto de imaginación, de calor y de vida, nos brinda lo que extrae de su paciencia. Las composiciones menores y mas inteligibles, denuncian la influencia ejercida en Rojas por Lugones. Consúltese, por ejemplo, «Divagación Otoñal» cuya impresión recuerda la de «La Romántica», de Lugones, así como no pocos sonetos de «Los Lises del Blasón», evocan á otros de «Los Crepúsculos del Jardín». No sería éste un defecto grave si no se tratara de una personalidad como Rojas, á quién, insisto se debe exigir obra propia y grande, pues la producción sin sello vigorosamente individual, que da para los subalternos. En suma, un libro libresco, erudito, paciente é incoloro. Aparte de la técnica, que nunca puede ser motivo de alabanza, ya que sin ella no es imaginable la tarea poética. Me contestará con «La Sonata del tiempo pasado» á manera de signo evidente de originalidad. La posee pero esta no es sino un signo de extravagancia. Véase:

A, B, C...
La cartilla se me fué...
V, a, n: van...
Los días se van...

Letras ingénuas, letras que
sabéis la historia, dónde están
las alegrías que se van?
Tán!... Tán!... Tán!...

Idéntica frialdad encontramos en las poesías patrióticas. La misma frialdad predomina en los ásperos exámetros de la «Oda Latina» y en el «Canto á la mañana de Mayo». No hay un soplo sentimental en los escasos versos amorosos y tampoco hay un impulso épico en las canciones patrias. Igual uniformidad gris cubre sus horizontes y diríase, que la musa, cuyas virtudes describe de un modo tan prolijo y vario, no pertenece al núcleo ágil y radiante del Parnaso. Es una musa de biblioteca, amojamada y frígida. La patria, la amistad, el amor y la muerte, los paisajes natales, que preconiza en sus obras anteriores, que con justicia lo colocan bien alto, no le inspiran arranques, ni gemidos, ni acentos. Se diluye en hielo.

Yo esperaba, repito, otro libro, el fruto de un arte más sincero, más vivo, más argentino. Es una supervivencia del período tormentoso del decadentismo, es decir, una labor anacrónica. Claro es, que el autor no piensa tal cosa y mi obligación de lector es confesarlo y contribuir en lo posible á convencerlo del error. Son escasos los literatos de quienes se espera producción seria y si éstos se extravían en aberraciones, es necesario señalarlo y combatirlo. Estoy seguro que Rojas, no dejará de encontrar razonable mi actitud, cuya honradez aprobará, pués él ha sido siempre crítico severo y justo, que es el método único que debe seguir un escritor que atribuya valor á su palabra. Tales cosas, decía yo á propósito de *Los Lises del Blasón*. Un camarada me observó que el rigor no cuadra con un nombre de tanta valía intelectual. Es por esto que consideré útil fijar mi opinión, para no amenguar con un silencio displicente ó cómplice la amistad que le profeso y que le debe ante todo el homenaje de la lealtad, buena siempre aunque á veces sea ruda y fiera

ALBERTO GERCHUNOFF.

Buenos Aires, Junio de 1911.

SOBRE UNAS CRÍTICAS

Debo comenzar pidiendo mil veces disculpa á Roberto F. Giusti, por haber dejado sin respuesta su carta publicada en el número 27 de *Nosotros*. Había resuelto no responder á ninguna de las objeciones, críticas, censuras, etc., que pudiera provocar mi estudio sobre Lugones, dejando que cada cual pensara como quisiera. Por esto no respondí á la carta de Giusti, aceptándola como prueba valiosa del interés que el asunto de mi libro—ya que no éste en sí—podía haber despertado en nuestros círculos literarios.

Mi propósito no puede ser mantenido. El artículo del doctor Martiniano Leguizamón, *Nuestros orígenes literarios*, publicado en el número anterior de esta revista, me fuerza á quebrantar aquel propósito. Responder á Leguizamón (el distinguido autor de *Montaraz* me permitirá llamarle así, como decimos Sarmiento, González, Lugones) y no haberlo hecho con la carta de Giusti, sería un acto de incivilidad si no mediare entre el director de *Nosotros* y quien esto escribe una buena amistad que estos tiquis-miquis no alteran. A pesar de esto comienzo pidiendo mil veces disculpa á mi querido compañero, rogándole excuse esta falta.

Repito que no era mi propósito responder á ninguna de las objeciones que pudiera levantar mi libro. Ante todo porque nunca ha sido mi deseo provocar ni mantener polémicas, y, segundo, porque todo cuanto en mi estudio sobre Lugones quedaba escrito, todo cuanto tuviera de discordante con el pensar general, era—salvo ciertos olvidos y errores de que nadie se libra—era tal como yo lo quería. Con razón ó sin ella, al escribir sobre Leopoldo Lugones debían surgir mil pequeños detalles que inevitablemente habrían de provocar el desagrado de unos, la censura de otros, el enfado de los más y que yo no debía ni podía tomar en cuenta.

La crítica argentina, mal que pese á Giusti,—y estoy viendo que con estas líneas saldré respondiendo también á mi buen amigo,—ha sido por mucho tiempo el elogio ó la censura, sin términos medios, y aunque esta verdad, como casi todas las verdades, «huela á rancio», es menester repetirla cada vez que, con plena sinceridad, un crítico pasa á comentar la obra de un literato como Lugones, ensalzado por unos y atacado por otros, brutalmente en los dos casos, sin comentarios ni explicaciones.

Sabía yo perfectamente que mi estudio habría de levantar resistencias por lo que tenía de crítica para los demás literatos. Y esto era inevitable: no podía ocuparme de Lugones sin referirme al medio que le produjo y cuya resistencia sólo pudo ser vencida á fuerza de constancia y laboriosidad. ¿Qué enemigos reales tiene el literato de verdadero mérito cuando empieza á distinguirse? Los demás literatos. Así, Lugones fué combatido por los que presentían en qué grado las nuevas tendencias del joven escritor les eran personalmente perjudiciales.

Concorde mi espíritu con muchas de las diversas maneras de ser de Lugones, yo no podía referirme á esos otros escritores, encarnación de fórmulas juzgadas envejecidas,—no digo inútiles, ni malas,—sin que mi juicio fuese tal vez un poco duro. Pero, ya es hora, por Dios, de dejar á un lado las contemplaciones; ya es hora de que lo viejo se respete cuando bueno y no por el hecho de ser viejo...

Fué así, de inducción en inducción, al través de toda su labor complicada, como llegué al nacionalismo de Leopoldo Lugones, y afirmé entonces que éste con su *Guerra gaucha* había abierto el camino á las tendencias nacionalistas que después se impusieron. Esto es lo que Leguizamón no acepta y refuta en su artículo, con gran acopio de citas, datos, etcétera.

El argumento más poderoso de cuantos expone Leguizamón, parece ser el de las fechas, Y digo que parece ser, por cuanto si bien es cierto que *La guerra gaucha* apareció en 1905, muchos de los cuentos de ese volumen habían sido publicados mucho antes en diarios y revistas.

Pero sería muy nímio fijarse en estas cosas, en tan simples detalles, que no debieran haber ocupado un sólo momento la atención del autor de *Alma nativa*. Por mi parte al menos, confieso que al ocuparme de *La guerra gaucha* en la forma en que lo hice, no me atuve á tales menudencias. La cronología no siempre puede ser un mérito, y el distinguido escritor que tan alto coloca los meritorios esfuerzos

de González y de Obligado, seguramente tiene la obra de éstos en mayor cuenta que la de Eduardo Gutiérrez, también criolla, aparecida muy anteriormente.

Al hablar de Lugones y de *La guerra gaucha* en la forma en que lo hice, tuve presente una consideración siempre echada en olvido por los críticos de este país. Y es la de que las obras literarias deben juzgarse dentro del ambiente que las ha producido y como manifestación de un temperamento determinado, nada más.

Ya en el segundo capítulo de *Leopoldo Lugones y su obra* indicaba que en mi manera de ver y de pensar—errónea tal vez, pero mía—no había existido literatura en la Argentina hasta que surgió el grupo de los llamados *modernistas,* con Rubén Darío á su frente. Ya sé yo que este criterio ha de chocar, como han chocado las opiniones vertidas en la página 17 de mi libro; pero es necesario decir éstas y otras cosas para imponer de una vez al literato en su verdadero puesto, devolviéndole al lugar que le corresponde.

En las tumultuosas luchas que durante tres cuartos de siglo agitaron el alma argentina, no había sosiego ni descanso para la obra literaria, para la verdadera obra literaria, casi profesional, como se la entiende en Europa. Había políticos y militares y médicos que escribían libro sobre libro; pero no había literatos. Sarmiento, tipo representivo de la raza nueva, no era un literato y á la luz de las inflexibles reglas artísticas de la palabra escrita, tal vez fuese un mal literato (1). (Nuestra admiración por el hombre de las luchas titánicas no debe obscurecer la verdad). Pues el mismo Sarmiento, con su obra característica, con su producción genial, no puede contarse entre los literatos; fué un político, un militar, un estadista. Constructor genial de todo un pueblo, utilizó la literatura para realización de sus ideas. Y la grandeza del ejemplo buscado me exhima de citar otros nombres, más próximos, más visibles,—políticos, abogados, médicos, militares—que continúan la tradición de ese ayer, que como ayer todos escriben, todos publican libros, pero que no constituyen una literatura; en conclusión: no son literatos.

El literato profesional, tal como lo entiendo yo,—y conmigo otros muchos,—no existió en la República Argentina hasta el movimiento iniciado por Rubén Darío. Leopoldo Lugones fué el más grande de todos. Leopoldo Lugones ha sido

---

(1) «Escritor desaliñado, fragmentario, incompleto» R. Rojas.—Bibliografía de Sarmiento.

un verdadero literato, trabajando día á día, publicando obra trás obra, fiando más en el esfuerzo intelectual que en lo demás, (aunque en este *demás* comprendamos aquello que le aseguraba la materialidad de la vida).

El *nacionalismo* de Lugones tuvo con ello una sanción que los demás no habían acertado á obtener. *La guerra gaucha* tendrá ó no el mérito que yo le atribuyo; pero, eso es lo de menos. Por encima de mi juicio impresionista, personal, está la influencia ejercida sobre los demás profesionales de las letras. Y aún á trueque de incurrir en la censura de quienes piensen en otra forma, yo creo que ha sido esa obra la que ha enseñado el verdadero camino, seguido ó abandonado, que eso es también de poca importancia en la discusión.

De la misma manera, aún apreciando esfuerzos valiosos y dignos de centenares de poetas que han intentado cantar á la Argentina, yo afirmo que nadie ha hecho lo que Lugones con su «Canto á las mieses y á los ganados» y lo que Darío con su «Oda». monumental. Ante esos dos trabajos, los demás poemas, por valiosos que sean, y por mucho antes que hayan aparecido, no tienen más que un valor documental. En las lides de la inteligencia también «los últimos» pueden llegar á ser «los primeros».

El doctor Martiniano Leguizamón ha honrado con exceso mi trabajo al que yo atribuyo méritos de alguna calidad, pues carezco de la absurda modestia del desprecio á las obras propias. Buenas ó malas, son mías y las defiendo en mí. Lamento, empero, que el distinguido autor de tantas obras notables, no haya tenido en cuenta que no hay labor perfecta. Mis citas no suponen olvido de los no citados. Por el contrario, tengo en la más alta estimación todo esfuerzo desde el momento en que yo aquilato el mio propio.

El nombre de Acevedo Díaz no ha sido olvidado. Pero las tendencias del autor de *Ismael* son muy diferentes de las de Lugones y en mi libro no cabía una aproximación ni un paralelo. Cada cosa en su lugar, y de Acevedo Díaz diré yo toda mi admiración cuando estudie su vasta labor en un trabajo sobre la novela río-platense que haré algún día, si los entusiasmos duran, si persiste la fé en la obra literaria. Entonces será oportuno hablar de veinte ó treinta nombres hoy sepultados en el más triste de los olvidos.

De todos modos, estas son menudencias que no interesan á nadie y yo que en repetidas ocasiones—anónimamente, claro está, en la obscuridad de la labor periodística—he dicho mi admiración por la obra sana y vigorosa de Leguiza-

món, aprovecho la oportunidad para repetirlo aquí, con mi firma.

Y esto sin que él deje de sustentar sus opiniones y yo de mantener las mías. Ancho es el campo y todos caben. Por otra parte esa diversidad de criterio es tal vez lo que forma las armonías. Y hasta ahora no había existido más armonía que la de la indiferencia.

JUAN MÁS Y PÍ.

Buenos Aires, Junio 15 de 1911.

A MARTINIANO LEGUIZAMÓN

Señor doctor don Martiniano Leguizamón:

He leído sus libros y sus críticas, y pienso como usted. Su estética nativa, habla al corazón y al pensamiento.

El bramar del pampero entre los ramajes del ombú solitario, más imponente al cruzar el Plata, como si la libertad de su zona diese mayor brío á la onda sonora; y más violento ante las barreras de «sombras de toro» cuyos gajos rompe y dispersa en el espacio para abrirse camino bajo las bóvedas de la selva hasta perderse en remotas fronteras en medio de intensos rumores, como últimos gritos de un combate de jigantes, todo eso es nuestro, todo eso es indígena.

Tales fueron el instinto y el ímpetu de nuestro hombre intermediario.

El gaucho—que fué—bramó así, luchó, venció y depuró el ambiente hispano-colonial.

Merece entonces prolongado examen y detenido estudio.

Para convencerse de que una nacionalidad es tal, y no fruto ó artificio del convencionalismo de los más fuertes que por una ú otra causa hayan influído en sus destinos, es necesario investigarla en sus orígenes, en sus medios primitivos de formación y desenvolvimiento espontáneo, en sus costumbres más rudas, en sus instintos libres de freno, en su lenguaje tosco bordado de modismos como un calzoncillo de criba, y en su aspiración constante hacia una finalidad determinada.

Nuestro distinguido colaborador Señor Martiniano Leguizamón ha recibido del reputado escritor uruguayo Don Eduardo Acevedo Díaz su último libro «Epocas militares de los países del Plata» con una elocuente dedicatoria que, por referirse á un debate de actualidad y venir de tan autorizada pluma, hemos juzgado oportuno darla á la publicidad en estas páginas.

Es como podrán darse cuenta los pósteros de cual era la idiosincrasia de su país nativo y cual su verdadera historia, así que los apellidos de un tronco realmente originario se hayan extinguido por la conmixtión continua con otros extraños y recién venidos de todas partes del mundo, y así que al empuje irruyente de otros hábitos y tendencias económicas y sociales se hayan modificado y diluído como cuerpos simples en combinaciónes químicas, los que fueron propios, personalísimos, singulares de una sociabilidad incipiente.

Cuando ese tronco originario haya perdido sus raíces, como cualquier ñandubay, y ya no exista ni el rastro de la raza criolla, el campeón errante que se impuso en los primordios de la lucha será sombra legendaria, menos fantástica que la de muchos paladines realzados por la poesía épica, y más real, más verosímil y más humano que las sombras blancas del orco de Homero.

Las muy solemnes de Vercingetorix, de Arminio, de Pelayo surgidas de la barbarie virgen, en sus encarnaciones del patriotismo solo fueron pasión y valor, y estas don grandes energías juntas los arrastraron á las batallas gloriosas, y los convirtieron en símbolos augustos. Hoy se veneran.

¿Porqué razón negar su lugar prominente en el espacio y en el tiempo á los gauchos extraordinarios que hicieron en su medio lo mismo, con proyecciones más fecundas, en favor de la libertad y de la democracia—extremo—ideal de la civilización moderna?

Pienso como usted.

Por eso precedo con esta dedicatoria el libro que me complazco en brindarle. En sus páginas históricas se encierran las virtudes de aquellas generaciones que usted, con robusto talento ha sabido rememorar y enaltecer en obras literarias que yo considero con boleto de pase al porvenir y noble blasón de supervivencia.

Dígnese usted aceptar mi homenaje y mi honda simpatía.

EDUARDO ACEVEDO DÍAZ.

Buenos Aires, Junio de 1911.

La Oda á los Padres de la Patria

Reina la paz entre los argentinos...
Contemplo la concordia de los hombres,
la justa imbricación de sus destinos,
la mutual armonía de los nombres,
la energía solemne de las urnas,
el fermento de las resoluciones
y laboriosamente taciturnas
las frentes graves de las vocaciones...
Mi individual dolor se desvanece
como hoja seca en selva que florece.

¡Oh, Dios! pienso en los hombres que han vivido
cuando en la Nada estaba mi latido,
cuando como en la cuerda está la nota,
cuerda nunca pulsada, el ser dormía
latente y vago en la tiniebla ignota,
insospechado en la tiniebla fría...
Y Ellos... ¡cumplían su deber! que uncidos
á la aspereza de un humilde estado,
cada cual en su sitio, como un diente
de engranaje en el hueco respondiente,
por una misma voluntad unidos
como echa el viento el trigo á un mismo lado
se amaron en razón de este prestigio;
dos manos juntas bajo un gorro frigio.

Llevaban, pertinaz, la iniciativa
en la pupila como lumbre viva;
su hora de reposo era un perfecto
ángulo de mensura de un proyecto.
Uno escarbaba en la naturaleza

la utilidad que en ella se apereza;
otro organiza, acuerda y anticipa
la ley, que sólo es ley cuando emancipa;
quien, sacudido del dolor de Apolo,
juntaba á todos en un templo solo;
y otros, vidas cordiales y serenas...
tienen igual deber las azucenas
que hacen claros los ojos que las miran
y perfuman las manos en que expiran.

Por ellos nuestro pan arraiga el gusto
suave y fácil de cosa que en derecho
se posee y recibe nuestro lecho
el peso de la paz de un hombre justo.
Por ellos se remansan las miradas
en proporciones como musicadas
y se despierta en familiaridad
con su viril confianza, la bondad.

¿Quiénes fundan la estirpe? Aquí, el primero
el hombre que primero en esta tierra
llevó la carta que el abrazo encierra,
el chasque que en hipante parejero
el incierto pavor de la distancia
cruzó llevando á la cintura opreso
un pedazo de idioma en que confeso
se prolongaba un eco de constancia
una angustia lejana, acaso un beso.
El puso pensamientos frente á frente,
á charla familiar trajo al ausente
y el llano calmo unió al agudo monte.
¡A cuántos fué su aparición, suspensa
allá en la indecisión del horizonte
del dolor de estar solos recompensa!

Y salga aquel que espíritu afincable
puso en la pampa abierta el alambrado
y circundó su esfuerzo en la inviolable
seguridad del término marcado.
En la extensión de vaguedad indivisa
todo está errante como en el desierto;
la vagabunda planta que allí pisa
no está tranquila y el derecho incierto
tiene el fugaz capricho de la brisa.
Brava y alzada la perdida hacienda

defrauda al hombre su opulenta ofrenda.
Estérilmente en su salvaje estado
se embastece la estampa del ganado.
Y nadie goza el previsor orgullo
de saber el valor de lo que es suyo.
El pedestal primero de la vida
libre es la propiedad. La patria es hecha
de propiedades: y jamás la olvida
aquel que en algo siembra ó algo techa.
Grande es aquel que hincando la medida
con el poste en que paran los enjambres,
rayó la pampa con los cuatro alambres.

Pero más grande el otro que sediento
de la confusa entraña de la tierra
sacó á la luz el óptimo elemento.
La sangre de cristal sacó á la sierra
y el suelo yermo como la ignorancia
recibió con su pecho calcinado
el redimido surtidor, alado
de pronto como un vino que se escancia
solo y protesta en súbita arrogancia
la oscura eternidad de su prisión...
¡Música nueva en la desolación
de los paisajes tristes y marchitos,
el agua, el agua *pioneer*, redención,
de los paisajes foscos y malditos!
Y este es el reino de su maravilla
porque ella hinchó la exótica semilla,
constituyó esencial á la argamasa,
regó los corredores de la casa...
Porque ella en el país sólo alternado
por el sol en la arena difractado
trajo el carnero de los ojos de oro,
con su cabeza de bigornia el toro,
el caballo de oreja pronto erguida,
el perro al que un galope sobresalta
y se adelanta á toda bienvenida,
el flamenco rosado que resalta
en los charcos dormidos como una
pálida rosa en límpida bandeja
y la colmena grávida que aduna
rumor de lluvia con rumor de queja...
Rindióse el hombre en un recogimiento

EL AUTOR DE "ISABEAU"

Caricatura de Sachetti.

culminante en los años y divino
cuando, hélice en el mar azul del viento,
giró la rueda del primer molino.

Bien vale un verso el que primeramente
puso un eje de acero á la carreta,
la carreta que áspera y gimiente
á su pobreza indígena sujeta,
reptaba en la sin fin llanura yerma
tarda y difícil como bestia enferma.
Pero hubo alguno que alivió la enorme
rueda atascada de su propio peso
y en llanta fina la encerró, conforme
al ligero vigor. ¡Hierro, progreso,
Hierro fundamental y activo en donde
un invocado porvenir responde!
Se crea y limpia en la fornalla roja
como el artista en la miseria crea,
y es fino pero fuerte, como idea
que no por ser sutil su fuerza afloja...
Recuerda al hombre por quien ves hogaño
cruzar por los macizos alfalfares
donde juvenil edad del año
se cuaja en leve floración violeta
ó en los caminos que tentaculares
rasgan el verde igual con tersa veta
cruzar como libélulas ligeras
ves tílburis, volantas, jardineras...

Hay algo que une más que una bandera,
más que un conciliador paño celeste
que en los aniversarios sombra preste
sobre rica mansión, taller, tapera;
hay algo que une más que á comulgantes
el pétalo de lirio de la Forma;
más que el idioma que es cincel y norma
de las Promesas siempre tremulantes
de emoción sobre el tiempo y la desgracia...
Es el camino en que el trabajo espacia
far and wide su impulso. ¡Los caminos!:
nervadura de unión que imprime al suelo
la sensación de la presencia humana.
Prolongan en la mansa y silenciosa
libertad de los campos bajo el cielo
la colmenar agitación urbana,

y en su vinculación todos vecinos
no queda solo el solitario duelo
ni se afinca el placer porque rebosa
por ellos, general y desbordante.
Quien dentro de secreta frente esconde
la aventura posible, allí, inquietante
se va el camino gris ¡quien sabe adónde!
Todos se acuerdan dél cuando se espera
de la mano del Júbilo al ausente,
todos están en él cuando inclemente
la materna región arroja afuera
inhóspita su propia prole herida...
Parte desde un umbral cual bendecida
prolongación del alma del hogar
y parece que en él se prolongara,
(¡queda, sutil y lánguida algazara!)
el rumor de la charla familiar
ó el zumbido astillado del telar.
¡Ah, pero son magníficos! Magníficos
cuando pomposamente la opulencia
predial derrama en ellos los munificos
rebaños, y vibrando en la querencia
responde á la ternura del balido
la pena lenta y honda del mugido...
Los rebaños: la vaca resignada
que se detiene y vuelve la cabeza
con lástima en los ojos empañados,
el carnero que embiste el aire en cada
sombra alada al sentir que la ufaneza
maternal de celosa golondrina
le arranca en sus revuelos alocados
la hilacha suelta de la lana fina
para el nido que amparan los tejados,
y el caballo que en cónica carrera
carga el tiron final que ha roto el cincho
y la puja que ha roto la pechera
en el trémulo bronce del relincho...
¿Qué rumor de tormenta más fecunda
que aquella tempestad sorda que inunda
el tráfico gregal en los caminos,
oblación de vigor á los destinos
insospechados de los argentinos?
Diga quien vió una tarde declinante
mover en los caminos cenicientos

las parvas de heno en los camiones lentos
que penetrando en el confín distante
parecen majestuosa serranía,
diga si olvida esa melancolía
que desde el fondo de una tarde agraria
le sigue como sombra solitaria.
Laudativa emoción me agranda el pecho
cuando en la soledad de tierra nueva
veo blanquear simétricas y agudas
las carpas de los peones camineros.
Ellos los sin hogar, que dejan hecho
un paso á los hogares, los que en prueba
de haber pasado con sus obras rudas
fundan tras sí perennes derroteros.
Pero un hombre existió, hoy ignorado
en el claustro sombrío de la historia,
que el primero dejó un bache colmado
y el pantano avenó; luego apoyado
en su confianza fuerte y placentera,
miró el camino inaugurado qu'era
la ruta inaugurada de su gloria.

Como columnas son de gloria anónima,
los eucaliptos. Raza de columnas
á la que falta la expresión epónima
de quien un día, dúctiles alumnas
fueron; pues, tallos frágiles había
uno que su principio sostenía
en la tierra de plata. Uno que trajo
de una ignota comarca de la Australia
la semilla que encierra el eucalipto
como un sáfico solo, encierra un alma...
¡Arbol de majestad!: suena debajo
de él como en un templo la sandalia,
él, siempre en el azul como un proscripto
al alto azul por su grandiosa calma.
¡Arbol con la presencia de los dioses!
En su fronda sombría son las voces
de la progenie alada salmos graves,
la crepitante fronda, fronda de hoces
donde duermen las nubes con las aves...
Todo su alrededor parece un atrio
para que eleve él sólo su colosa
rectitud, erguimiento en que reposa
la recia majestad del campo patrio...

¡Haya en lugar de piedra y signo inscripto
en mi llorada tumba un eucalipto!

La obra, que es la idea regazada,
en innúmeras formas reconcentra
la armoniosa mecánica del músculo.
Sólo el hombre dispone la educada
fuerza en obra prevista; él sólo encuentra
que como una esperanza sin crepúsculo
la renovante forma de la idea
la nueva acción de nueva fuerza crea...
Quien disciplina el álacra cohorte
de alados seres que en las frentes moran
educa la justeza de su porte,
arma de persuasiva gracia al gesto
y los músculos ciegos incorporan
la docta dirección que marca el puesto
de su fuerza en el límite dispuesto...
Miremos al que mueve en sublevada
agua el ala del barco, el ágil remo,
al que abre en incisiva cuchillada
el cogote berreante del becerro,
al que amasa y enforna el pan supremo,
al que golpea el rutilante hierro,
al que levanta isócrono martillo,
al que encaja en la tierra dividida
médula de la paz, la cañería,
al que engarza la piedra en el anillo:
beso perenne en mano prometida,
al que en alta techumbre ó campanario
es, con ojos vultúridos, vigía
que apronta agudo grito salutario,
al que junto al tumulto maquinario
tiene en la diestra estopa ó aceitera
de penetrante pico de cigüeña,
al que va en la oración á la carrera
con larga vara de flameante punta
y enciende los faroles, al que ordeña
la vaca de cencerro lastimero,
y al que con latigazo cohetero
ensoberbece percherona yunta...
Todos ellos unánimes resienten
el imperio vital de un pensamiento,
todos un implacable mandamiento

utilitario y tácito consienten.
Pero en más bello cauce se arteriza
con un desinterés alegre y sano
y en espontánea libertad y sonrisa
el noble exceso del esfuerzo humano:
Digo el deporte en que la maravilla
corporal se aligera en regocijo
como se goza el alma en la sencilla
alegría de feria popular,
y burla en devaneo la ejemplar
rigidez del deber y horario fijo.
Y el deporte es así: es disciplina
natural y graciosa. Natural
como el canto de alondra repentina
volando en la sonrisa matinal...
¡Canto la prez del juego á la pelota,
la arrogante salud que en fuerza explota!
¡La clara vastidad de los frontones
donde las voces son aclamaciones;
el *va* y el *venga*, el *saque*, el *uno á cero*
que suenan como golpes en acero,
que infunden en el pecho eco latrante;
el muro, monumento resonante
que marca con un grito de victoria
el vigor de la mano proyectoria
que limpia, ó con la cesta, ó con la pala,
tiene el impulso súbito del ala;
saltatriz y violenta la esferilla
de verga y encerada cabritilla,
inesperada, ubícua, sagitaria,
ligera y fuerte, leve y lapidaria;
y el salto y la carrera y el anhelo
que como lanza audaz le para el vuelo!...
Honro al hombre que trajo el ejercicio
alegre y franco y canto el beneficio
que de rejuventud al joven dota.
¡Honro la prez del juego á la pelota!

Pero más que el trabajo renovante
que entretiene la espera que es la vida,
pero más que el deporte equilibrante
que es música en vigor aparecida,
y más que la moneda de los justos:
la buena voluntad; signos robustos

decoran la riqueza memorable
de la Nación, como en escudo noble
el azur, el sinople, el gul, el sable,
bestia rampante torrëón y roble.
Son rúbricas que en grave documento
por voluntad de pueblos federados
suprimen las aduanas interiores...
¿Cuándo á todos un mismo pensamiento
y un mismo nombre nacional abraza
y tienen suelos patrios cosechados
y un corazón que colman los dolores,
cuando por la cultura igual son raza
y una igual caridad los llama hermanos
y de una igual manera dicen ¡juro!
como de igual manera dicen ¡amo!
serán la dura obra de sus manos
el fruto del negocio y el maduro
fruto del árbol ó industrioso ramo,
extrangeros allí donde á los hombres
un mismo nombre nacional abraza?
¿Allí, en el patio mismo de su casa
gritará la alcabala ¡no se pasa!?
¿Y tierra igual, cortada por dos nombres
será hostil entre sí?... ¿En la bandera
el blanco y el azul se cruzan guerra?
¿Nadie podrá bajar de la alta sierra
el pino agudo que será piragua,
ni bajará la balsa libremente
sin que el ogro fiscal grite ¡detente!
frente al tranquilo progresar del agua
que álamos mira, palmas más allí
y más lejos los pinos misioneros
y torva confusión del tacuarí?
¿Tendrá castigo el poncho calchaquí
porque se junta en un telar lejano,
y la tinaja del licor cuyano
se quebrará en el límite frontero
porque viene de casa de un hermano?
¿Se habrá de ver desierto el natural
camino de los ríos y el umbral
del puerto natural encadenado
y el derecho de tránsito vedado
del suelo ¿para qué reconquistado?...
Los que crean no saben detenerse
en la alameda vaga de la historia;

la voz del verso sin embargo fuerce
al creador en obra de memoria,
y rememore y surjan en su frente
los nombres que firmaron la gran Acta,
como en las plazas públicas el día
en que la nieve cae tenazmente
surgen sobre la sábana compacta,
sobre la blanca y gris monotonía
bajo los foscos cielos invernales,
los monumentos en los pedestales.

Coronas que eternizan en las frentes
la forma de los brazos cuando abrazan,
gajos apasionados que entrelazan
el aclamante grito de las gentes,
coronen proras. Y coronen proras
que arando soledades mujidoras,
en la concavidad tesaurizante
trajeron más tesoro y maravilla
que aquel que se llevaron al Levante
con las frontales joyas mejicanas,
con las pálidas perlas antillanas,
con los racimos de la cochinilla,
con el quetzal huraño y majestuoso...
En buen día y minuto venturoso
el pardo Estuario atravesando, aterra
la quilla que primera en nuestra tierra
trajo un libro de versos... ¡Fiebre santa!
que levanta la carne cual se encorva
la espalda del león. ¡Arma que canta!
y rompe al hombre la potencia torva
de la perversidad; desgarra al Diablo
que en la naturaleza humana incuba
los huevos de la Ira. Gran venablo
cuya punta sutil es el vocablo
cargado de sentido que si hiere
hiere en el sitio aquel que nunca muere
y lo hiere de amor para que suba
donde todas las almas se confunden
en la Unidad!... Oid: las almas se hunden
en tu sombra de oro, Poesía,
cual paisaje de pinos y de nieve
en la sombra de plata de la luna.
Y su esencia inmutable que rocía
una flotante claridad de estrella

comprende todo y como un ala leve
cruza el pavor de una región tan bella
que nunca la cruzó presencia alguna
conscientemente... Oid, cómo se siente
(como el antiguo trípode elocuente),
resonar en el pecho de la Musa
simbólica, el fatal latido pánico,
el del mar, el del campo y el uránico
desde una eternidad. Oid, confusa
rompiente de una ola de sollozos,
y canciones de cuna y alaridos
y el fragor de metales laboriosos
y el fúnebre vagar de los vencidos.
¡Porque es eterna! Y como Eterna trae
en pie la altura que en el tiempo cae.
Su diestra permanente, original,
fértil como la tierra primordial,
conduce con firmeza oracular,
segura como un río que va al mar,
á un nuevo fin, principio de otro fin...
¿Quién ignora que existe? Quien ignora
que se abraza, se espera, que se llora,
que por diciembre hay flor en el jardín.
Porque Ella es sentimiento. Y es su perla
la lágrima, la risa su collar
y la pasión el férvido telar
que enaltece su mano. Para verla
la carne transitoria se traspasa
con los siete puñales de las siete
virtudes. Se hace templo y se hace casa
de voluntad que le señala el cielo
como el angel de piedra en los sepulcros.
  ¡Mejoramiento espiritual, anhelo
de admonición constante y excitante
cual repetido golpe de florete,
invisibles cinceles, finos, pulcros,
que tallan, pero á golpes, el diamante
de esta satisfacción insatisfecha
que es la Vida, encadenada á todo:
en la humedad vital unida al lodo,
en su renovación nunca deshecha
unida al armonioso movimiento,
y unida al Tiempo por el pensamiento...
La poesía es como punta aleve
que estéril calma sin cesar conmueve

con redentora crueldad. Inyecta
la fiebre por las cosas esenciales;
encaja un nervio en el vigor dormido
con la firmeza de una línea recta
y llena el corazón de los mortales
con el letal terror del negro olvido
macizo de mutismo irrevocable.
¡Daimon de luz, el hombre que nos trajo
el ligero, sagrado y venerable
verso violento de inquietud, que bajo
música sirenida vierte envidia
emulatriz! ¡Divina en su perfidia!

Recojo los pendones de la oda
y éste es mi voto, Patria: Que tu suerte
en las obras sencillas se haga fuerte,
como en mísero nido se acomoda
el águila. Tu fuerza ensamble toda
en deber cotidiano. No una diosa
te llames y te engañes de pomposa
fiesta. Sé como un hombre, como un hombre
con las obligaciones familiares
y con la utilidad de sus pesares,
con el día apretado de simiente
como una granada. Que tu nombre
tan metálico, límpido y sonriente
suene á verdad austera y á palabra
de honor. Y por tí juren los varones.
Respétate, que así tu mano labra
tu propia y exclusiva recompensa.
Regocíjate en tí, como el que piensa.
Tu sextuple millón de corazones
tenga la integridad de los pilares.
¡Tan macizo pilar pide la raza
de las virtudes! Amate en tu casa:
alégrate en la furia de tus mares,
alégrate en tus grandes parlamentos,
en el áspero son de tus trigales,
en los mandatos de tus tribunales,
en las asociaciones y esponsales,
en tus auroras y en tus nacimientos,
alégrate en tus pinos y tus vides...
No te quiero tan próspera que olvides
el difícil Deber. Y no te asombre
que se mueran las patrias como el hombre...

... ¿Qué pastor colosal en la tiniebla
suprema empuja los rebaños de astros?
¿qué báculo fatal lleva la niebla
de Galaxía? ¿quién borra los rastros
en el sendero inánime de Cronos?
¡Quién que sea te libre de los males
y aparte de tus hombros maternales
la formidable garra que se abate,
tremenda, insospechada y sin combate,
en las Dominaciones y los Tronos!

ENRIQUE BANCHS.

"LAS SENDAS DEL ARQUERO"

(Comentario de la actualidad lírica)

«La Agonía de Euphorión», y «Los Poemas de la Primavera», vendrán á aumentar modestamente para la próxima primavera, la vendimia de versos del año que han iniciado algunos poetas felices. Versos todavía? Sí... «Mientras exista una mujer hermosa!». No parece, sin embargo, que la crítica y el medio ambiente, se interesen demasiado por el porvenir de las letras en América. Hay, es indudable, una tácita conspiración de silencio alrededor de los escritores. Sus obras aparecen, brillan como constelaciones efímeras y pasan al olvido de las Bibliotecas, al depósito de las librerías, y muy felices, si después de algún tiempo, alguna alma lírica y llena de azul, las recuerda. El mercado intelectual no existe entre nosotros, dicen los señores libreros... La gente no quiere leer versos. Cosa tan baladí en la literatura, contrapuesta al boato y al dolor de la vida en prosa! Pudiérase pensar así que asistiéramos en la Ciudad Romántica á la agonía del espíritu del verso, que no sé si, discretamente, simbolizo en el mito helénico, en *Euphorion.*

Tal la opinión de la burocracia, de la burguesía, del bizantinismo social y político y de los corredores de Bolsa. Viene bien aquí la pregunta que se le hiciera á un literato amigo de alta reputación, después de felicitársele por su última obra... «¿Además de esto, usted se ocupa de alguna cosa práctica?» El mejor propósito es hacer dinero en el mundo de las especulaciones positivas. «Hacer dinero», por otra parte, es el camino del triunfo que conduce

al reino de las cosas felices y de los imperios exteriores. Y no se piensa que el esfuerzo, la gota de sudor que produce una obra de arte, es tan intensa como la que produce un negocio práctico, siendo más pura todavía. Pero la regla es hacer plata, hacer dinero. Es la única producción que resiste á la crítica sin embargo. Aquí, los medios desaparecen ante la consecusión del fin. Aunque estos medios sean á menudo caminos que conducen á las cárceles ó á otras partes. Con todo, no debemos declararnos vencidos ante tan grave imperativo bastante categórico... Al par que el esplendor material del comercio, de las industrias, de la rizueza pública, el destino de los pueblos y de las sociedades exige el esplendor intelectual, la constante renovación de las ideas que son su génesis.

Los comerciantes, los industriales, los especuladores de la alta Banca y de la Bolsa de Comercio, tienen una misión especial en la escuela económica circunscéñida al manejo inteligente de los capitales y por esto no les es dado el cultivo necesario de las ideas, el estudio de las Bellas Artes, que ennoblecen la vida, que nunca mueren y siempre son las directrices de toda civilización.

Con esto hemos conquistado una cima en favor de los Escritores.

Para ellos el culto desinteresado de las ideas especulativas que gobiernan el mundo; que forman y transforman los ciclos civilizadores; que dictan «El Príncipe» ó «El espíritu de las leyes» ó «Civilización y Barbarie» ó la Nueva Sociología sobre los viejos errores del Pasado; ó bien oscilan en el péndulo de la Civilización ascensional, para perfeccionar el vuelo de las alas mecánicas, proteger el florescimiento de la producción económica, la multiplicación de los capitales, el progreso de las industrias, que enjendran los nuevos intereses y los nuevos problemas sociales y que darán curso más tarde—no lo dudéis palaciegos de las viejas ideas y de los malos sistemas de Gobierno—á la nueva ciencia de la Política.

Id pensando — mientras nosotros deleitamos el espíritu atribulado, en el encanto de este jardín de imágenes — que los Pensadores, los Artistas y los Poetas, son los tácitos Diputados de la Civilización. En ellos está el *quid divinior* que ha producido el milagro de las Civilizaciones. Son los Nunciadores, los legisladores del espíritu, y de las leyes morales. Ellos hacen el buen gusto de que á veces carecen los Príncipes y los Monarcas del último ciclo regresivo á la edad de Bizancio. Por otra parte, son los jar-

dineros de la tierra. Como el excelso Rey de Roma, descienden del trono para manejar la esteva. Prueba de ello es el hecho de que, pueblo sin representantes de las ideas, no existe en la Historia. Ahora bien; empecemos á andar por estas sendas floridas, después de haber recitado bajo el Pórtico suntuoso en favor de los Escritores. Cada uno, *pro-domo-sua*! Perdonad!

* *

Perdonad, otra vez.—Voltaire, dice:—«No se encuentra en las naciones modernas, un físico, un geómetra, un metafísico, ni siquiera un moralista que hable bien de la Poesía. Les abruma la reputación de Homero, de Virgilio, de Sófocles, de Ariosto y del Tasso, y de todos los demás que encantaron el mundo con las producciones armoniosas de su genio».

El mundo contemporáneo opina como los personajes del autor del *Diccionario*.

Nihil novum sub sole, señores. Todo es más viejo que el esplendor moribundo de esta condenada civilización en su *crepúsculo último*, en el claro de luna de la noche cristiana; y la noche, sabéis, es la engendradora del Alba.

Por otra parte, todo florecimiento es necesario; en la Naturaleza, en la Economía, en el Arte y en la Vida. El trabajo florece en capital que es acaparado por los privilegios; el jardín en flores que son usufructuadas por las manos de las doncellas; la Vida, en Belleza y en Arte, cultivados por los escritores y los artistas, para solaz y orgullo del ocio y del boato ó del alma y del buen gusto, de los que se sienten buenos creyentes imposibilitados para la ejercitación de tal sacerdocio.

Así que esta acotación al breve alegato dicho bajo el Pórtico suntuoso de la Vida Práctica, es como la pequeña avenida de verdades que parecen paradojas y que conducen al encanto del jardín interior, por el feliz comienzo de estas Sendas...

* *

El formidable Arquero, (en qué estátua de piedra no se han clavado sus vibrantes flechas de oro?):

«Cazador de maravillas, rey azul, joven tirano, par-
» tió de Chipre una tarde...
» Erraba líricamente por la orilla de los lagos,
» mientras las fuentes hilaban su musitar jemebun-
» do...
» Hasta que, ahito de luna... pomposamente
» Luis XV...
» El ático Peregrino, etc.»

* *

Tal la Sombra Celeste que nos hace la presentación del libro. Cruza por su Preludio, como por el crepúsculo de las villas, y por la eterna agitación del mundo, comediante y trajediante de alma eximia, que, cumpliendo la voluntad de la Especie origina el florecimiento del Bien de las cosas felices y el mal de los Delitos Sociales, del medio ambiente que ha pretendido encadenarlo en el lírico vagar de sus sendas. Pero El es indomable é invicto, como lo canta Sófocles y se liberta casi siempre... Porque él gusta «errar líricamente» y cuando no es así se entristece y muere como los cisnes ó como los prisioneros zorzales.

La sinfonía de versos que rompe la quietud de los caminos, es magnífica. Ah! los viejos caminos!:

«Festoneados de lilas y oxiacantos
llegaban hasta el mar...!»

Todo significa en estos versos el triunfo de la armonía verbal.

Permitidme un minuto para leer, en voz alta, este admirable florilegio:

* *

Gimieron largamente las palmeras
Como el motivo de las penas mías
y una garza cruzó las serranías,
en un blanco tremor de alas ligeras.
La violeta espectral de las riberas,
que sueles contemplar cuando te hastías,
semejaba en las hondas lejanías
una prolongación de tus ojeras.

Y al perderte en el prado solariego,
por una sugestión, si bien sencilla,
aunque llena de lágrimas y fuego,
me pareció que al ritmo de tu paso,
se quemaba en la hoguera del ocaso,
la camelia punzó de tu sombrilla!

* *

Apesar del parnasianismo de la forma, el alma del Poeta, es emotiva y sensible. No ha querido dejar en la oscuridad de sus dolores, la imagen que se constela de agonías en una trajedia de silencio, el silencio que solloza cuando el amor muere:

* *

Opreso de esa noche interminable
soñé vengarme de tu amor culpable
y cuando desperté del arrebato
que buscara un puñal entre la bruma,
me sorprendió el silencio de la pluma
clavada al corazón de tu retrato!

* *

Y más adelante, en la Visión Satánica:

Tú soñaste también que en esa trunca
historia agonizaba nuestro credo
bajo la idea de no vernos nunca.
y al hundirse en mis páramos glaciales
me vi llena las manos de puñales
y hasta tus ojos me causaron miedo!

* *

¡Cuántos pedazos de vida sentimental y doliente palpitan en los versos de Caraballo!

Es que así en todas las sendas por donde *El* pasa, abren sus cálices las negras flores del mal. Es que el Arquero apesar de su bravura tiene alma de mujer y de poe-

ta, más variables que el mar, como las que se aman en los sueños.

Así se verá después en el libro, como se vé en la vida real, después de todo, el último suplicio de algún cuento de rosa, como el amor que florece para morir

«Sobre la inmensa soledad del mundo!»

* *

Hay mucha emoción en los versos de este poeta de la actualidad. El libro como la última nave que pasa, es «como algo de su ser»; y la Vida, como los libros y como las naves que se van, lleva en pos de sí la leve proyección de sus propias sombras; y todo es, como en estos versos donde un lírico canto se aterciopela en el silencio, murmullo de adioses, rumor de alas, palabras en voz baja, besos, músicas lejanas, angustia y ansia triste. Y todo es así, como en el soneto que empieza:

«Mal que bien resolviendo nuestra ruda situación de rencor...»

Una ascensión de los ojos mendigando hacia el fonde la noche!—Y al fin, como se vé en la vida, después de los viajes románticos y de las Estaciones:

en el fondo soñamos haber sido,
los portadores de una cruz muy larga
y como el fin de una novela amarga
nuestra desdicha se trocó en olvido!

* *

Los portadores de una cruz muy larga! Al pié de esta cruz, empieza un melancólico «Hilo de lágrimas».

Por qué se llora?

«En el secreto de tu mal aciago,
el sauce, conmovido sobre el lago,
rompió en un llanto virginal de estrellas!

Porqué?

Será tal vez porque detrás de todo se siente la presencia de la sombra armoniosa. Porque hay una fuente de aguas vivas del dolor, de aguas vivas más tristes que el

FRANZ VON VECSEY

Dolor, las aguas del eterno Jordan de las almas, donde esta cabeza de Nazareno ha recibido el signo del dolor Bautista. Porque así se llora, ninfa ó Titán, cuando el buitre de la Angustia te devora la entraña, cuando las rosas se mueren en tus manos, cuando la Primavera languidece en tus manos y en las rosas, cuando el jardín del Amor, que es el trajediante eximio, se cierra para los goces de tu infantilidad y cuando, después que los violines han callado, «el firmamento grís de la Tristeza,—se pone á lloviznar »en nuestras almas...».

Así el alma de este libro melancoliza la plasticidad de la Forma. La Forma bella é inmortal como la sombra del Arquero, se levanta y echa á andar por el florecimiento de de las sendas, de los viejos caminos de oxiacantos que llegan hasta el mar, de las viejos caminos que llegan hasta la muerte, donde las almas como las sombras, se juntan y se apartan, y se alejan...

*
* *

En todo el libro, Caraballo se revela poeta, ruiseñor de una lejana floresta donde todavía no han muerto completamente, los pájaros. Al impecable parnasianismo de la forma, une el melancólico plenilunio de la noche romántica que se muere. El libro está lleno ante todo de una obsesionada devoción estética. Libro de devoción, de amor y del dulce sentimiento que infunde la serena alegría de la Tristeza, el suave padecer de vivir gritando las frías caricias de las cosas que mueren en el destino, poniendo en música de verbos las prosas del dolor cuotidiano, la oración del Sufrimiento y de las cuarenta noches de la Meditación.

El triunfo del Ensueño es el Pethiecostes de versos de este Libro.

En la última parte se aureolan de Belleza las visiones. «Los silencios de la aldea» y las «Baladas ingénuas» hablan de un poeta que canta como un pájaro en su nido, sobre el murmullo de las selvas, como las frases infinitamente dulces de un Poema de Grieg...

*
* *

Y con esto hemos llegado al final de las armoniosas sendas que cruzábamos:

Al fin de ellas han florecido los «Mensajes sentimentales».

Hay una reivindicación original de la memoria de Judas.

Y el ruido de los treinta dineros de la infancia, se esfuma en el silencio.

Y como el poema de amor en una novela vulgar, el libro concluye con una carta del autor á un poeta; una carta que es como una serenata que se pierde por las sendas.

A lo largo de éstas han quedado las almas con el oido atento á la melodía que casi pasó como una rondalla gemidora, suscitando el perfume y la transfiguración de la muerta primavera, mientras el rebaño pacía instintivamente en los valles colindantes, próximos á la Castalia, que, andando por estas sendas acabamos de descubrir apartándonos un poco de las noches atormentadas de Buenos Aires.

Bien venidos, pues, los escritores y los poetas, si como Caraballo nos indican el éxodo hacia las Castalias del cámino, en cuyas aguas sean vigorizadas la sangre y el alma de nuestra nacionalidad—tal como apostoliza Ricardo Rojas—ó canta en sus advocaciones á la República, Mario Bravo.

Bienvenidos los poetas y los escritores que clarifiquen el ambiente llevando un poco de la luz del ensueño á las pupilas fatigadas de mirar tan fijamente á la vida.. Y por ahora, confórmense con la única retribución al desinteresado esfuerzo de sus obras en pro del buen gusto que forma también la aristocracia espiritual de las sociedades, con que un día alguna alma superior, —alma de mujer ó de poeta—llena de azul y de dolor y de vida y de ensueño, las recuerde! hojeándolas con sus manos blancas y con sus ojos tristes!

Manibus date lillia plenis!

JUAN JULIÁN LASTRA.

UN LIBRO DE JULIO PIQUET

No solo unas tres ó cuatro, exígua cifra señalada por el autor, sino muchas más son las observaciones originales y dignas de ser tomadas en cuenta, que encierra este libro. (1) Y no podía ser de otra manera, ya que se trata de la obra de un espíritu agudo y observador, que brota, por decirlo así, de un talento fuerte y claro, fortificado y aclarado por un saber vasto y constantemente curioso. La experiencia de la vida pasada por esos filtros, destila necesariamente, licor tambien fuerte que la delicadeza y sobriedad del estilo endulza y torna agradable aún para los paladares más tímidos. Y aunque el autor nos diga que el suyo es un libro de apuntes hilvanados sin premeditación y escritos al correr de la pluma, lo cierto es que la lectura confirma la verdad contenida en su *tiro* CCLXXXIIII, que un libro escrito en un mes puede ser el resultado de muchos años de estudio y de reflexión. Es menester frecuente, íntimo y largo contacto con hombres de todas condiciones, constante é inteligente observación de las cosas, abundantes y bien digeridas lecturas, para que un libro de pensamientos, de máximas, de anécdotas como éste, no resulte, ó pedestremente vulgar ó rebuscadamente original, y en todo caso, más pretencioso que sincero. Y es así mismo necesario que el mecanismo pensante funcione con singular precisión y perpétua armonía, para que no se enrede en sus propios resortes y elabore materias primas tan diferentes, sin que el resultado final parezca amorfo, descolorido, inconsistente.

---

(1) *Tiros al aire*, cosas pensadas, sentidas, vistas, oídas ó soñadas por JULIO PIQUET.

De ahí la unidad espiritual del libro de Piquet, á despecho de su aparente desorden. Porque con el espíritu que observa pasa lo mismo que con el ojo que ve: ha de amoldarse á su objeto como el ojo á la luz. Cuando se afirma un postulado científico, el espíritu toma una posición distinta que cuando se enseña una regla de moral. Esos cambios de posición, que son incesantes, pueden hacer la impresión de la contradicción; pero basta considerar un poco el fondo mismo de los aparentemente distintos resultados de esa movilidad del espíritu, para echar de ver que este es siempre el mismo.

*
* *

Piquet ama mucho la vida y sus goces; quiere bastante menos á los hombres; le inquieta un poco la muerte.

La felicidad, para este epicureo un poco pesimista, está en vivir y gozar la vida. «Una religión, una moral, una civilización, una política que no tenga por objeto fundamental, concurrir al bienestar y felicidad del hombre, tienen que ser necesariamente falsas y perniciosas». Más todavía: la felicidad humana ha de ser actual; para gozarla plenamente no debe amargarse con la idea de la solidaridad eterna de la especie, que hace de las generaciones sucesivas eslabones de una sola cadena, cuyo principio y fin están en lo infinito: «Una política que sacrifica la felicidad de las generaciones sucesivas á la de las generaciones futuras, sería una política suicida, pues siendo inasequible la perfección, la humanidad viviría sacrificándose perpétua é inútilmente». Debemos, pues, buscar la felicidad en la vida misma, en el amor, en las satisfacciones de la sensibilidad y de la inteligencia. Y si hemos de ser altruístas, seámoslo por egoísmo. La sociedad, por su parte, «no tiene que preocuparse mayormente de los dolores que sus imperfecciones y convencionalismos puedan causar á determinados individuos»; pero no debe extrañarse tampoco de que sus víctimas la respeten apenas lo necesario para poder vivir en ella. Así nos encaminamos suavemente á la última etapa de la evolución social, la felicidad general «el equilibrio entre las necesidades y los medios de todos, producto final de la civilización», ó sea la realización universal del ideal anarquista. Mientra allá llegamos, mientras la persecusión de la propia felicidad, sea dificultada por

una conducta igual de los demás, la humanidad no sólo se diferenciará sexualmente, sino que se compondrá de tres seres que no se aman: el niño, el adulto y el anciano.

Pero esa felicidad que debe ser el objeto principal de la vida humana, no puede jamás realizarse plenamente para quien medita en los misterios de la vida misma en que la busca. ¿De dónde venimos y adónde vamos? ¿Tenemos ó no tenemos un alma inmortal? «Ni la ciencia ni la metafísica nos han hecho salvar en una sola línea la frontera de lo conoscible». Piquet ama la ciencia; la cultiva con sincera afición; no cree en ella como método eficaz para conocer la verdad final. Se complace, más bien, en insistir en lo que se ha llamado la bancarrota de la ciencia. Pero ¿quién puede decir hoy lo que el hombre sabrá mañana? «Nuestros conocimientos más evidentes en el orden natural y científico—ha escrito Loisy—están siempre en movimiento, siempre son relativos, siempre son perfectibles. Con los elementos del pensamiento humano no puede construirse un edificio eterno». La ciencia se acerca, pues, constantemente á la verdad; sus fracasos, sus bancarrotas, le sirven para rectificar el camino; el día menos pensado, el azar mismo que, según M. Poincaré,—citado por Piquet—tiene tanta parte en los progresos científicos, puede dar la clave del inquietante enigma. Y quizás es excesivo afirmar tan rotundamente la bancarrota del darwinismo cuando aún no puede considerarse agotada la investigación; y calificar de patraña la teoría de la herencia física de las cualidades adquiridas, después de las notables experiencias de Tower, que, según Bohn, nos hacen entrever las condiciones necesarias para que una modificación individual se convierta en hereditaria.

*
* *

Es que tenemos delante al artista, con sus inclinaciones espiritualistas. Si la ciencia no ofrece á Piquet ni la posibilidad del descubrimiento de la verdad, en cuanto al origen y fin de la vida, la solución metafísica, que hace poco considerara tan ineficaz al respeto como la científica, le resulta menos repugnante. «La ignorancia absoluta del más allá, la impenetrabilidad de la sombra,—escribe—es la última esperanza que sostiene la infinita ansiedad humana. Si nadie sabe nada sobre nada ¿por qué no ha de tener razón esa ansiedad?» Y más adelante: «El hombre, que ha visto realizarse todas sus aspiraciones aparente-

mente quiméricas, hasta la de volar ¿por qué no ha de estar en lo cierto al atribuir importancia á esa otra aspiración más universal é inmensamente más intensa, de sobrevivir á la destrucción de su cuerpo?» Y después:, «¿Qué gana la especie humana al perder la esperanza de la inmortalidada?» Piquet todavía no afirma, no proclama la solución metafísica como la verdadera; pero la creee más satisfactoria, más de acuerdo con las tendencias espirituales de buena parte, la mayor parte de la humanidad. No saca de esa superioridad, sistemas religiosos ni enseñanzas morales; pero ya se puede presumir que no quedará ahí, que seguirá adelante hasta llegar, quizá, al pragmatismo utilitario de James, ó á pensar como Taine, que un espíritu reflexivo puede aceptar una religión y una organización eclesiástica, por lo menos, á título de símbolo.

Ya piensa que «la idea de Dios es como un espejo infinito en el que la imagen física y moral del hombre pasa de lo relativo á lo absoluto». Ya encuentra que «una de las cosas más bellas y profundas del catolicismo, es que en el misterio de trasmutación, el pan y el vino representan—un católico diría *están*—el cuerpo y la sangre de Cristo». Llegar á la religión positiva por la metafísica ó por la estética, no es caso raro. Menos raro es llegar por el temor á la muerte, ó si se quiere, por el temor de que el problema de lo inconocible tenga una solución distinta de la que hemos creído verdadera, y que resulte en daño de nuestro yo sobreviviente. Deberíamos aprender á morir desde niños. «La más grave deficiencia de la escuela laica, es que no enseña á morir». Pero, ¿para qué han de pensar los niños en la muerte? Dejémoslos que vivan, que busquen la felicidad en la vida misma, que ya cuando empiezan á ser hombres, pensarán en la muerte, si acaso el asunto les interesa. Por lo demás, es la vida la que enseña á morir, y tal vez, después de todo, la muerte se ría de todos los protocolos que los hombres aprenden para recibirla dignamente.

Quizá, más que pensar en morir, les sería de mayor utilidad á los niños, y también á los hombres, meditar en ciertos aforismos morales del libro de Piquet. Por ejemplo, este: «Vale más una vida de grandes satisfacciones pasionales, llevada en medio de las grandes dificultades y de las luchas, que una existencia sacrificada á la posesión de la fortuna que llega tarde, cuando el muelle real está roto, ó el hombre es un suntuoso reloj que marca horas inútiles». O este otro, con que se inicia el libro: «Cuan-

do sentimos la necesidad de decir algo que creemos favorable al progreso de las ideas ó al reconocimiento de la verdad, no debemos permanecer callados, pues más vale exponerse á la censura ajena que al propio menosprecio».

*
* *

Pero volvamos al epicureo amable, que, apesar de su pesimismo respecto de los hombres, ama la vida, siente la felicidad inefable de las grandes satisfacciones de todo orden; opina, como el viejo Horacio: que «el buen vino sigue siendo el consuelo de la vida y el único medio de evocar por un instante, las horas felices y las exaltaciones del amor»; gusta las bellezas de la naturaleza, los encantos del arte y las maravillas de la ciencia; saborea la suprema voluptuosidad de pensar; y cree, por fin, que «el día en que todo sea aridez, sombra y tristeza, quizá una chispa de amor, salvada bajo tantas cenizas, vuelvá á incendiar el mundo y á hacer que la vida, despojada del del dolor; venga á ser más cálida y más grata que nunca», vida que tal vez sea la realización de la que no vivimos antes, y esté «formada por las actitudes imaginarias que nos hemos ido inventando para consolarnos de las faltas y deficiencias de la vida actual».

Ese epicureo á quién suele preocupar la idea de la muerte, sabe vivir; conoce las bajezas, egoismos y maldados de los hombres, pero no se irrita con ellos; no es ya mozo y su espíritu vive en constante renovación, dentro de su unidad; no es un consejero fastidioso, pero sí un delicioso expositor de las enseñanzas de su experiencia; como el paraguayo de su cuento, dispara al aire, pero da en el blanco de la realidad de las cosas; su fina sensibilidad artística, no decae en sentimentalidad romantiticona, ásí como su claro talento no se deja alucinar por las fantasías de la imaginación, que le sirve pero no lo guía.

Quizás ha sido impertinente, de nuestra parte, el intento de coordinar, malamente por cierto, algunos de sus pensamientos. Su libro no es un tratado de filosofía, ni de moral, ni de estética, ni de nada. Es la florescencia extraordinariamente variada, de un espíritu de gran capacidad receptora de emociones de todo género. Su psicología suele ser cruelmente pesimista; pero se siente qué siempre es sincero consigo mismo, con esa segunda nuestra persona «con la que jamás llegamos á ser completamente sinceros, aunque nos conste que nos conoce á fon-

do y que podemos contar con su benevolencia». y su indulgencia con las faltas ajenas es ilimitada. Al revés de tanto filósofo misógeno y de tanto santo asceta que ven en la mujer, la carcoma de la voluntad los unos, el mal los otros, Piquet la mira con ojos de artista; conoce sus tácticas envolventes y los peligros de sus encantos, pero su belleza y su gracia lo seducen, y espera, no como Renan, que la vida concluye en un espasmo amoroso, sino que renazca de una chispa de amor salvada del desastre universal. Por eso, el recuerdo del pasado, de los momentos que el amor doró, no le enoja: «Pasan los años, el alma pierde la pedrería e npolvo de sus alas, el vientre se dilata satisfecho, el corazón late con la pachorra de un péndulo, de noche se ronca pero no se sueña y... sin embargo, basta á veces el fugaz perfume de unas violetas, desleido en la niebla, para que se recuerde con enternecimiento que hubo un tiempo en que se soñó con ser el caballero Le Souci y en que la Dicha suprema hubiera sido darle un beso en la boca á la princesa Melancolía».

Artista hemos dicho, y Piquet lo es, no sólo en cuanto dueño de una emotividad exquisita, que responde de lo más profundo de su alma á toda impresión de belleza, sino también en cuanto creador de obra artística. Ya anotamos la delicadeza y sobriedad de su estilo; debemos señalar ahor asu privilegiado don de evocación, que, á falta de cincel ó de pinceles, suele cristalizarse, diremos, en la anécdota. La anécdota no es el género superficial que suponen quienes no poseen ó no aprecian aquel don de evocación: es, en su aparente insignificancia, una verdadera obra de arte, en que hay que poner verdad y poesía, que requiere el color del cuadro, las actitudes de la mímica, y la precisión elegante del estilo. Y Piquet cuenta admirablemente sus anécdotas, flor rara de la conversación, que es á su vez flor rara, cada vez más rara, del espíritu.

Releemos algunas de ellas y quisiéramos copiarlas; pero sería casi como entrar á saco en el libro de Piquet, pues mucho le hemos copiado ya. Concluímos, pues, estos descosidos apuntes que podrían tomar extensión indefinida, tantas cuestiones provoca su lectura, remitiendo al lector al libro mismo. Abralo por donde quiera, con la absoluta seguridad de que en todas sus páginas ha de encontrar médula, motivo para pensar ó para sentir, y en todo caso, para deleitarse con la conversación de tan excelente compañero espiritual.

MIRROR.

ISABEAU

Cuando un maestro de la talla de Mascagni se decide, con un gesto soberanamente genial, á presentar por vez primera una nueva creación en un país como el nuestro, donde, por sobrada juventud, no pudieron hasta ahora concretarse en materia de arte musical, ni una tradición, ni un ambiente propicio, y donde la crítica es aún incipiente,—*acerba* diría Mascagni,—á tal maestro le debemos nosotros una infinita gratitud, puesto que, estableciendo un hecho sin precedentes en el país, no es sólo un paso moral hacia el progreso ético-artístico el que nos obliga á dar, sinó un violento salto, como sólo podría darse al ímpetu irrefrenable de la carrera que nos lleva inesperadamente á la márgen opuesta del lago que antes nos parecía insalvable.

Ciertamente, siendo el público de Buenos Aires cosmopolita en grado sumo, está en parte preparado para asistir como espectador ecuánime á elevados acontecimientos artísticos, por más extraordinarios que ellos sean. Bien lo ha demostrado en el caso de *Isabeau*, siendo más consecuente con las vistas que en la actualidad deben regir el arte de la Música en el teatro, que las que tuvieron consigo mismos la mayor parte de los cultores de la crítica porteña.

Si se objetase que la afluencia del público al estreno de *Isabeau* se explica por la singularísima novedad del caso ó por mero exhibicionismo que no propiciaban los precios de las localidades, á ello responderíamos que el éxito no decayó en las numerosas repeticiones de la nueva ópera de Mascagni.

El público que siente la música, precisamente porque no entiende de crítica, ni sabe de nacionalismos artísticos, pero que en punto á juicio musical no tiene más criterio que la emoción espontánea, el público, repito, diríase san-

cionó el triunfo cual pudiera hacerlo una crítica inteligente y austera. Y no se diga que sólo resonó el aplauso ingénuo del paraíso, sino que también—harto consta—la platea juzgó la obra en idéntica forma. Y se explica, porque el público compenetróse con las nuevas bellezas musicales que se le presentaban, y ya que la continuidad del tejido armónico contenía toda expansión ruidosa, á las cuales hasta ahora no había del todo renunciado, decidióse á esperar con religiosa calma los tres finales de acto, para demostrar al autor en cada uno de ellos su propia admiración ó, por lo menos, su interés por la nueva partitura. Porque *Isabeau* es de tal modo elevada en las formas, é inspirada y sobria en el contenido que, quien quiera por tal ó cual motivo no se convenciere del todo á la primera audición, siente el deseo irresistible de volverla á oir.

Por esto el auditorio no decreció en las repeticiones de la obra, antes, al contrario, comprobóse el aumento de toda clase de público sin distinción de nacionalidades y esferas sociales.

No se crea, como pretendióse asegurar, que influyó en el éxito el hecho de que la batuta directorial estuviera en manos del autor. Demasiada conciencia tenía el público de la responsabilidad moral que debía sostener ante todo el mundo para que en él influyera semejante sugestión. Bien sabía que la misión de juez conferídale no le permitía ninguna transacción; y si el cansancio le hubiese sorprendido en un sólo momento, aún durante el primer acto, un tanto extenso, no habría dejado de manifestarlo en cualquier forma.

Recordemos apropósito la exhumación del «Edgar» de Puccini hace seis años, estando también presente el autor, quizá tanto ó más popular que Mascagni, y que el público de la Opera, en aquellos tiempos nuestro primer teatro y famoso por su severidad, no necesitó de la crítica para insinuar al compositor la necesidad de reponer su juvenil partitura en el cofre de las cosas que fueron, de donde jamás debió sacarla á pesar de las exigencias editoriales.

Pero hete aquí, ante el categórico triunfo decretado por el público, se yergue la crítica ejercida por novicios.

Estos, en primer lugar, tienen por norma de conducta. confundir las funciones de la anónima crítica periodística, con aquellas inherentes al análisis técnico, tal como se ejerce en libros y revistas de crítica científica.

Ahora bien, cabe preguntar: ¿es admisible, por más exento de prejuicios que se halle el ánimo del crítico, abrir

juicio definitivo sobre tan compleja obra, después de una sóla audición y aún de dos? ¿Y no sube de punto la dificultad, cuando el crítico ni por las tapas conoce la partitura? (1) Por otra parte, si algo hiere la atención del lector es la entonación dogmática de los juicios que ha merecido la obra de Mascagni, tan dogmática, que en ninguno de ellos se percibe el más mínimo temor de errar. Y erraron nuestros jóvenes críticos musicales ante el público, evidenciando poca experiencia, más aún, falta de prudencia, de esa prudencia que á menudo libra al hombre de la muerte... y aun de la muerte civil.

Ellos no supieron descubrir en *Isabeau* sino lo que les pudo parecer una influencia exótica sobre la música italiana y con mal disimulado júbilo, sacaron á luz á Debussy y á Strauss, sobresalientes compositores, sin duda, y de inconfundible personalidad, pero á los cuales fuera inoportuno rendir prematuro culto fetiquista. ¿No fuera más exacto ver en la pretendida imitación una simple coincidencia? No debemos llevar nuestra suspicacia hasta el punto de imaginar como aceptación dogmática de ciertas tendencias modernas, el hecho de asomar á través de su efusiva y magistral orquestación, algunas originalidades que no hacían suponer sus obras anteriores. Pero, ya que estamos empeñados en la ingrata tarea de buscar maestros al Maestro Mascagni, ¿por qué no invocar la escuela rusa que él mismo defendiera en Italia, esa escuela que si bien se mira, halla raíz en aquellas tendencias musicales que se impusieran en Rusia á principios del siglo XVIII? claro está que nos referimos solamente á la escuela y no á la música, la cual, huelga decirlo, no tiene patria.

No se ha querido conocer en *Isabeau* sin atribuirle extrañas tutelas, el aspecto en que se manifiesta firmemente el espíritu evolutivo de un músico italiano que demuestra por esta virtud de evolución, su propia genialidad.

Pensamos que si el maestro Mascagni, desde la aparición de *Amica*, hubiese abandonado esa actividad personal que desgraciadamente le vincula en demasia á las exterioridades del teatro, decidiéndose por la sola actividad creadora, habría conseguido, tarde ó temprano, producir la excelsa obra musical que reuniese todos los medios melódicos y armónicos posibles á un músico nada rutinario cual

---

(1) Es de lamentar la imprevisión de los editores al retardar el envío de la partitura, que, de haberse tenido, habría facilitado el estudio de la ópera.

es él, resolviendo en forma á todos asequible, lo que antaño pareciera una utopía surgida en la mente egregia de Ricardo Wagner.

Por esto, compartimos en parte la opinión según la cual Mascagni llegó á hacer con elementos latinos, lo que Ricardo Strauss, con elementos germánicos, si bien cuenta el arte musical alemán con legítimos tesoros suficientes para cubrir los absurdos, acaso admirables en cierto modo, de la tan imprecada *Salomé*.

Porque, entendámonos, en *Isabeau* los personajes deben cantar, puesto que sin el canto, recóndita fuente de célicas voluptuosidades, ni el teatro musical, ni los cantantes, tendrían razón de ser, á menos que no demos en la flor de imaginar que en breve el canto acabe por reducirse á las modulaciones de cierta declamación dramática francesa.

De la nueva partitura de Mascagni, surge un efluvio constante de armonías, nunca falto de aquellas sus habituales exuberancias melodiosas, lo que explica que sepa imponerse á la mentalidad y al oído del espectador con una potencialidad musical de tal suerte grande y elevada, que llega á eclipsar en absoluto la manifiesta pobreza del libreto, reducido á puro esquema, y acerca del cual, sea dicho con sinceridad, solo podemos imaginar que el señor Luis Illica cuya musa, acaso por femenil despecho es á veces en exceso sobria, arrastró su intelecto á inspirarse en las sagradas beatitudes del limbo...

Ya hemos recordado que la instrumentación de la nueva partitura es un bordado tan magistral y al mismo tiempo tan libre de complicaciones fastuosas, que permite al autor alcanzar un efecto continuadamente polifónico y estupendo, revelando á primera vista, por decirlo así, la perfección alcanzada por el maestro en el arte musical. Tamaña perfección llega á su forma estética más elevada en el «intermezzo» del segundo acto, que el público nunca se cansaría de oir.

En cuanto á aquellas contorsiones de efecto que se ha querido tildarlas como fuera de lugar, parécenos que lo que está fuera de lugar es el prurito de recalcarlas. En efecto: ¿qué se nos importa que las trompetas heráldicas toquen en sordina en una época, en realidad no especificada por el libreto, si su juego tan nuevo, tan original, llega al oído del auditorio en modo nada desagradable por cierto? Tengamos en cuenta además, que por los numerosos ejemplos precedentes el compositor podía haber caído en lo vulgar.

¿Y porqué ha de desmerecer la plegaria cantada á dos voces por las damas en el comienzo del tercer acto «á bei dí lontani quando la leggenda correva il mondo. etc...» aunque se la acompañe con las notas de un clavicordio, el cual podría muy bien ser un reemplazante de su antecesor el monocordio? ¿qué se nos importa, repito, de todo eso si aquellas voces en un connubio de tanta pureza é inspiración nos evocan aquella música religiosa del siglo palestriniano que á nosotros, por mil razones, solo nos es dado conocerla vagamente?

Por otra parte, el querer dar con la lógica en el teatro musical especialmente, fuera ingenuidad, puesto que la lógica amenudo ni siquiera se la halla en las circunstancias reales de la vida. No olvidemos además que si se ha de censurar á Mascagni por esas pequeñeces debiéramos repetir la censura contra muchos grandes maestros. Lo mismo dígase acerca de la nada breve extensión del primer acto de *Isabeau.*

Precisar las bellezas musicales de la última obra de Mascagni fuera extender demasiado este artículo, corriéndose además el riesgo de repetir las incoherencias ya censuradas. Además *Isabeau* es una ópera que debe considerarse con criterio absolutamente moderno, tanto en su complexión como en su ejecución, para lo cual es menester, naturalmente, contar con un elenco de artistas que al mismo tiempo sean cantantes. Diremos también que era necesario duplicar las masas corales que obligaron al autor á contar con menos de las que necesitaba, amén de que el escenario del Coliseo era inadecuado para permitir los movimientos de tanto personaje, escenario que tampoco permitió desplegar las bellezas de las magníficas escenas pintadas por Rovercalli.

Pero, si hay algo que contribuyó al éxito fué la posibilidad de contar con una cantante tan exquisita é inteligente artista cual lo es la Farnetti, la genial creadora del papel de la «Vergine Reginotta».

No dudamos, por tanto, que *Isabeau* vivirá triunfalmente, si no como definitivo «capolavoro» del maestro Mascagni, por lo menos—á pesar de cuanto puedan decir nuestros petronios músicos—cual indiscutible «capolavoro» en el arte musical contemporáneo.

ENRIQUE GIORDANO, Junior.

TEATRO NACIONAL

«El dolor del rosal»

Se ha agregado últimamente al limitado repertorio de comedias nacionales, una pieza de pocas pretensiones, pero de una índole rara en lo que usualmente producen nuestros autores. Me refiero, naturalmente, á la comedia «El dolor del Rosal», del doctor Alejandro Marcó, estrenada durante el mes pasado en el teatro Nacional.

No vale insistir sobre las deficiencias técnicas de esta obra, señaladas á su tiempo por la crónica diaria: quiero referirme á su valor como tendencia dentro de nuestro teatro.

El haber del repertorio nacional, no es, ciertamente, de los más ampliamente dotados en materia de comedia. Cuando nuestros autores han decidido abandonar el colorido regional en sus obras lo han hecho para pasar bruscamente á la pieza de enredo que, con técnica deficiente de gente poco experta, ha vacilado hasta ahora, entre la «pochade» libre, y la «farsa» grotesca.

El doctor Marcó, trae con «El dolor del rosal», una nota nueva de arte nacional. Abandonando el colorismo, y la situación grotesca, ha hecho una comedia espiritual que contrasta vivamente con todo lo que hasta hoy se ha hecho entre nosotros. Abandonada la «acción escénica» hasta un punto casi perjudicial, el doctor Marcó ha logrado sostener sin embargo, en la psicología sutil del diálogo, el interés del auditorio.

Desde luego el intento es enteramente plausible. No me halagaría que el género «psicológico»—que ha dado en llamarse así últimamente—y que ha usado el doctor Marcó en su comedia, fuera la tendencia definitiva de nuestro

teatro. Acaso no sea ese el género que resulte de nuestro enigmático cosmopolitismo; sin embargo, como experiencia, como ejercicio, como moda fugaz en nuestra literatura entiendo que la comedia psicológica tiene en el teatro argentino una doble misión; refinar el gusto público, asaz desorientado en él último tiempo, y acostumbrar á nuestros autores en el manejo espiritual de los tipos, reducidos hasta hoy, generalmente, á un procedimiento de pura mecánica y efectismo teatral.

En este sentido «El dolor del rosal» tiene cualidades que bastan para consagrar francamente sus méritos.

Es lástima que la interpretación de los actores, no *subrayara* suficientemente la intención de las frases. A este propósito habrían consideraciones amargas, que por ahora prefiero omitir.

«La última noche»

La obra de los señores Héctor C. Quesada y Nemesio Trejo estrenada últimamente en el teatro Buenos Aires, ha puesto de manifiesto cómo no basta una buena intención y un entusiasmo para hacer obra teatral.

El señor Hector Quesada habrá aprendido del fracaso, que su legítimo campo no está en las lides teatrales, y cómo es incompatible la lógica de una comedia con la lógica de la política. Bien es verdad, que en el señor Quesada las veleidades teatrales son recientes, y—¿por qué no creerlo?—también pasajeras.

En cuanto al colaborador, señor Nemesio Trejo, el error es menos explicable. Todo el cariño que un autor profesa á su obra, no puede cegarle hasta el punto de impedirle mirar cosas que se descubren al menos avezado. No exigiríamos al señor Trejo que reparara en las mil vulgaridades de la pieza—que para ello ha demostrado sus cortas aptitudes en cincuenta sainetes bailables—pero al menos era de esperar que él, hombre de entre bastidores, supiera medir los efectos y disciplinar la técnica de una obra encomendada á su revisión.

La obra por su parte no necesita comentarios. El público dijo su última palabra—que no fué precisamente «palabra»—la noche del estreno, y como consecuencia la empresa hubo de suspender la segunda representación de «La última noche».

A raíz del estreno, la crítica comentó el fracaso. El señor Trejo, volviendo por sus fueros de autor siempre aplaudido, recibió tales comentarios con el gesto airado que correspondía á tamaña irreverencia. A raíz del estreno, y como si desde aquel momento llegará á él la convicción de no haber sido nunca un autor teatral, envió valientemente su renuncia de miembro y vocal de la Comisión, á la Sociedad Argentina de Autores Dramáticos. Naturalmente, el popularizado sainetero dejó en el silencio de su convicción, las verdaderas causas de resolución tan inaudita.

«Un loco»

Todos confiábamos anticipadamente en el éxito de esta nueva producción del doctor David Peña. leida en diversas oportunidades y con aprobación general en diversos círculos intelectuales y de amigos del autor. Es claro, que influía notablemente en esta confianza el arte de lectura en que el autor nos la presentaba, y el predominio en el que escucha sin ver, del pensamiento sobre los incidentes materiales.

Leída la pieza,—y leída como el autor sabe hacerlo—es natural que el constante empeño filosófico del diálogo, la deficiente armazón técnica, los contrastes perjudiciales de ambiente, no resultaran tan nítidos, tan manifiestos como en la materialización escénica. De ahí que todos sufriéramos una decepción cuando la compañía Villagomez nos presentó en el teatro Buenos Aires, con tan poca suerte, la obra que antes había logrado impresionarnos, sinó con un pensamiento nuevo, al menos con una repetición feliz de ideas que en cualquier medida á todos nos han sugerido una meditación, y que mil escritores han expresado desde la pedantesca síntesis científica, hasta la más eficaz manifestación poética: «¿Qué hay más allá de la vida?»

Desde luego, la visual crítica no puede detenerse en las bellezas de un pensamiento cuya primicia de expresión no corresponde al autor. Antes por el contrario, debe exigir, en tales circunstancias, que la manera de exteriorizarlo supere á las anteriores. De ahí que la misión del doctor Peña fuera demasiado compremetedora; de ahí que esta obra suya, más intensamente sentida que pensada, no haya respondido plenamente á lo que era dado esperar.

Ha faltado al doctor David Peña el verdadero medio de expresar sus ideas. Su dominio de la mecánica, y aún de la plástica teatral es, ya se ha visto, muy relativo. No combina verdaderas situaciones; no obtiene una confusión absoluta del pensamiento con la acción, de donde surgen sus primeros errores. El personaje protagonista, Engilberto, está un tanto «deplacé» en la pieza. Colocado sobre un ambiente que no acompaña en ningún instante su nota triste, desoladora, el personaje es más bien un punto discordante en la alegre comedia de vida estudiantil que se desarrolla en su alrededor. Su actuación sería la de un monologuista, si los demás personajes no estuvieran presentes; en tal manera están aislados de él. Del primero al tercer acto, la obsecación persiste igual, monocorde, inoportuna á veces: ¿Qué es la muerte? ¿Qué hay más allá de la vida? ¿Dónde termina el viaje? ¿Dónde está el puerto?

Cuando alguna idea se le ocurre al desdichado Engilberto, no es por cierto de las más complicadas. Sus reflexiones se limitan á una filosofía constante de las pequeñas cosas: la lámpara que se extingue, el vaso que se quiebra, el borracho que se duerme... ¿No habría sido más justo que este refinado estudioso de la universidad de Hannover que el autor pretende mostrarnos, reflexionara más hondamente, más espiritualmente, mostrando el proceso interior de su obsecación?

Bien es verdad que la pieza comienza donde debiera terminar. En vez de mostranos el drama interior de Engilberto—que era lo verdaderamente sugestivo—ha preferido el autor mostrarnos los incidentes exteriores de su locura. El protagonista llega á la escena en vísperas de la demencia, y conserva por eso su interés en el primer acto. Desde que la enfermedad se manifiesta, la obra pierde su interés. Desaparece el pensamiento para ser substituído por una acción escénica no muy sobria, en vano el autor se empeñe en dar al loco una lógica de procedimientos que el público no encuentra del todo verdadera.

¡Tan casual es que Engilberto, en la anormalidad de su demencia conserve la misma obsecación que en vida lo desvelaba!

De esta *artificiosidad* exterior en que la obra entra en sus dos últimos actos, provienen también los traspiés que se notan en sus recursos escénicos. La escena inicial del tercer acto es demasiado «fácil», para demostrar un ingenio teatral, y el recurso de traer recuerdos á la mente de un loco por medio de canciones de estribillo, quedó olvidado

después del final de «Linda de Chamounix», la Perla de Savoia...

Es lamentable este error teatral del doctor Peña, tanto más cuanto que su nombre está ligado por muchos vínculos á la pléyade de los que con un enorme lirismo creyeron un día, y creen hoy, en plena crisis de autores y de obras, en la posibilidad de realizar un teatro «nacional», propio, por las ideas, por la tendencia, por la individualidad artística.

«Un loco», forma parte de una trilogía en que el doctor Peña piensa exteriorizar sus meditaciones sobre La Vida, La Muerte y El Dolor. Tan amplios propósitos merecen desde luego todos los respetos y todos los estímulos. Agregue el autor á los aplausos recibidos la nota de mi sinceridad—apreciable dentro de su modestia—y tendrá acaso en ello un nuevo aliento para sus obras futuras.

NICOLÁS BARROS.

BELLAS ARTES

Las exposiciones particulares.—Las aguadas de Cassier.

La exposición de arte del centenario ha producido en el público una especie de afinamiento, de aprendizaje, de mejora de gustos, altamente propicios para la obra de cultura general en que todos estamos empeñados.

Las colecciones de cuadros que solían traernos los autores ó comerciantes hasta hace poco, no eran más que los residuos de almacenes de curiosidades europeas, el remanente de todas las elecciones, amontonados sin orden y tasa en el favorable desorden de los pintores y de las escuelas, para los gratos errores del rico inmigrante. Por otra parte, las consagraciones hechas, los nombres famosos desde Meissonier hasta Carrère, desde el año 40 hasta el 90, conservados comercialmente en boga por una hábil maniobra de los negociantes, realzaban con uno ó dos ejemplares á precios locos el conjunto generalmente chato y pobre de las exposiciones.

Los autores modernos, las últimas ilustraciones del arte sólo nos eran conocidos por decires y comentarios. Monet, Rochegrosse, Lefèbvre, las escuelas de Bélgica, de Munich, de Nueva York, la pintura y la escultura alemana y sueca, Honslow y Herkomer, todo un mundo de ignoradas impresiones, vino de pronto á revelarse ante el público con la categórica afirmación de desconocidas maravillas, en esa exposición del centenario. Fué un deslumbramiento, una rápida sucesión de enseñanzas violentas y punzantes. Herido tan en lo vivo, el público no sabía si admirar ó denostar; tantas cosas nuevas é insospechadas resultaban excesivas. Conozco personas que jurando su odio por las obras de Zuloaga, pasaban tres horas de sus domingos en la sala que las contenía.

Su dósis fué exagerada, sin duda; pero poco á poco y con el tiempo, la hemos asimilado y ahora somos exigentes, demasiado exigentes quizás. Las exposiciones de antaño nos

interesan muy relativamente. Los Días, los Isabey, los Harpignie de pacotilla no los aceptamos sino en honor á la obra verdadera de sus autores, á la obra que no hemos visto nunca y preferimos las revelaciones de los nuevos á trueque de equivalencias.

Además, las colecciones comerciales que nos visitaban en otros tiempos, por lo general en gira sudamericana, no blasonaban de homogeneidad, ni de estudio, ya que por necesaria exigencia de los negocios debían participar de todos los gustos y de todas las bolsas. Pocos de los que se ocupan de esta clase de importaciones llegaron á darnos una síntesis gráfica de una escuela, de un país ó de un autor; para ello era preciso que la especulación alcanzara con talento los límites del desinterés. Pero los hay; dos ó tres de ellos han venido con un programa educativo más que de lucro y sus contribuciones á la obra común, es necesario señalarla con satisfacción para nosotros y honor para ellos.

El señor Stefani, de Milán, es uno de los que entienden su interés de esa manera generosa. Antes de ahora nos ha traído colecciones completas en las que podía estudiarse un campo artístico con sus documentos originales, y á veces nos ha dado la ocasión de admirar reunidas las obras más representativas de un autor.

Actualmente en el salón Witcomb de la calle Florida expone cuarenta aguadas del pintor belga M. Henri Cassier, que en su conjunto de sencilla fortaleza nos revelan un potente colorista doblado de un amoroso del arte. En efecto; la característica que surge y se impone en primer término á la contemplación de su obra, es la del respetuoso amor á su arte, respeto y amor que solo siente por los puros ideales un apasionado. Su pincel huye de lo trivial y de lo bonito sin perder su gracia flexible; pone algo de su recogimiento interior en los paisajes de su habitual Zelandia sin abandonar un *entrain* de juventud y de sana alegría; extrae de la húmeda atmósfera circundante toques luminosos sin dejar la suavidad aterciopelada de los tonos. *Le Béguinage en Flandre* (número 39) muestra sobre la yerba tierna del campo el rojo vivo de las amapolas, rodeado de casas blancas y amarillas en el fondo de las cuales se destaca la iglesia de ladrillos, bajo un cielo nebuloso de primavera, y esa mezcla redoblada de colores está combinada, atenuada, velada de tal magnífica manera que la armonía es su norma en una admirable sencillez de medios.

El número 7, *Béguinage á Dixmude* reproduce exactamente la misma escena en otoño; la yerba está seca, el

cielo más pesado, la atmósfera fria y húmeda, pero la luz inunda con su vibración de vida la vieja iglesia, las casas parecen tener un alma, y el paisaje sin figuras humanas palpita como un corazón.

Nada más exacto que lo que dice M. Camille Mauclair. Cassier no es un paisagista, sino un retratista, sólo que retrata una comarca en sus cuadros, y así como el retrato revela la psicología del modelo, los paisajes de Cassier enseñan el carácter de un país con mayor exactitud que la visión directa misma.

Conviene además, á su espíritu de elevado artista el carácter serio y algo triste de su tierra predilecta. Las nubes plumbeas le dan motivo para aplicar vastas luces cortadas en mitad del cielo con las desesperadas brazadas de los molinos de viento, como en *Environs d'Harlem* (núm. 1), *Moulin à Edam* (núm. 9), *Eglise, Pont et Moülin à Volendam* (números 25, 26 y 28); el agua tranquila de los canales le hace reflejar con fijeza de espejos las altas construcciones de las ciudades, las macisas granjas, los puentes, los árboles, los diques, como en *Ile de Marken* (núm. 4), *Canal à Volendam, à Edam, á Amsterdam* (números 5, 10, 24, 32, 40), *Maaslins* (números 19), *Le soir au village* (núm. 29), *Retour du Marché* (número 38); Venecia misma (núm. 21) empapa su ambiente con una ligera bruma de invierno, y sus campos de *Une ferme en Hollande* (número 8), *Une digue* (número 6), *Rue á Veere* (número 14), *En Gueldre* (número 20), *Maison à Laren* (núm. 30) se velan de un fino y transparente velo.

Es en resumen uno de los fuertes autores que nos ha visitado y su descubrimiento nos compensa con creces el prolongado fastidio de las exposiciones comerciales, que hizo decir á otro *Oh, que la vie est cuotidienne!*

José Ojeda.

BIBLIOGRAFÍA

"Las transformaciones de la sociedad argentina" por Horacio G. Rivarola.

El doctor Horacio Rivarola ha conseguido escribir, iniciando con ello novedosa tendencia, una tesis digna de ser leída; porque, claro está, hasta ahora el fin esencial de la tesis,—y fuera trivial decirlo,—no era precísamente el de interesar á persona alguna, ni siquiera á los académicos universitarios que constituyen el jurado, y mucho menos, al autor, el cual, naturalmente, lleva la modestia intelectual hasta el extremo de imitar al público y á los académicos, es decir, no lee la tesis, ni aún al escribirla. Verdad es que la ordenanza universitaria sobre tésis no declara explícitamente que el alumno y los examinadores deben pensar en ella...

Pues bien: el autor de «Las Transformaciones de la sociedad argentina», después de laurearse en jurisprudencia con una tésis muy sensata sobre «La Educación Secundaria», obtuvo el título de doctor en Filosofía y Letras merced á otra tésis digna, como la anterior, de ser leída aún por el propio autor antes y después de publicada. En ella el autor con documentación prolija y método seguro, estudia la evolución de la sociedad argentina á partir del año 53. He dicho evolución, sin embargo, he dicho mal, pues el autor ha preferido hablar de transformación en lugar de evolución, pues está última supone cierta continuidad en la vida social argentina. De ahí que el autor, para clasificar este pensamiento, verdadero *leit-motiv* de la obra, cita la siguiente opinión de su señor padre, una de las figuras universitarias más egregias de nuestro país, y el

primer penalista americano. «Si debiera dar una denominación científica á este fenómeno, le llamaría substitución de la sociabilidad argentina y no emplearía, como muchos otros, el de *evolución* argentina, porque éste no expresa con verdad el hecho, si se ha de respetar el concepto propio de la palabra... Las grandes emigraciones de los pueblos no pueden llamarse evolución del pueblo ó de la raza cuya tierra van á ocupar. A nadie se le ocurre decir que la raza indígena de esta parte de América, ha evolucionado hasta constituir nuestra sociedad actual».

¿Con qué criterio sociológico se debe explicar esta transformación?

Luego de criticar hábilmente diversas doctrinas sociológicas, el autor nos demuestra que del gobinismo, ó sea, la antropolociología, y del materialismo histórico, descartado el exclusivismo sectario, es posible obtener alguna luz para sorprender los íntimos resortes de los últimos cincuenta años de la evolución, digo, de la transformación social argentina.

A fuer de buen jurisconsulto, el señor Rivarola no podía eludir esta pregunta: ¿La transformación jurídica del país fué condigna de tan insólita y acelerada transformación etnológica y económica?

El autor, cuya filiación historicista en materia de filosofía jurídica es evidente, niega que tal correlación sea tan acabada como fuera menester. Por eso nos invita á renegar del culto fetiquista de la constitución, y dice: «La idolatría constitucional y legal que á diario vemos, no tiene razón de ser: que se sustenten ideales de libértad y grandeza, de dignidad y justicia, pero que no se considere á disposiciones meramente transitorias como principios indestructibles, revelados por seres superiores, libres del error. El respeto á los patriotas conciudadanos que nos dieron constituciones y leyes, consiste en reconocerles el acierto con que procedieron en el momento en que rindieron sus afanes, la verdad de los principios humanos que quisieron afirmar. Pero es irrespetuoso atribuirles la afirmación de bondad eterna para otros principios que concibieron sólo como útiles en el momento, pero variables después. Si ellos revivieran un instante, su indignación sería magna contra el mundo de idólatras, que desvirtuando sus intenciones, los convierte en falsos profetas».

Mucho bueno pudiera agregarse sobre este trabajo. Por

ejemplo: que reboza de patriotismo severo, inmune de nacionalismo endémico, que no es sino la tumefacción literaria de aquél. Ya hemos encomiado, además, la seriedad de la documentación, y, por último, cumple recordar la sencillez agradable de la forma. Como es hombre de ciencia, no se calza el coturno retórico para hablar de la patria.

En fin, que como tesis, es de lo mejor que se ha presentado en la Facultad de Filosofía y Letras. Y á propósito de esta Facultad: ¿no bastaría la sola lectura de algunas de las últimas tesis para demostrar que son unos bárbaros los que sueñan con extenderle el certificado de defunción? El hecho mismo que se hable de ella con tan ahincada aversión, es mejor argumento para evidenciar cuán superior á su ambiente es aquella casa.

Pero es claro, hombre! es claro: á quien se le ocurre mentar á Platón en medio de tanto prodigio agro-pecuario? Ello es tan inoportuno como un acorde de arpa entre un concierto de relinchos, balidos y rebuznos, sobre todo de rebuznos.

CORIOLANO ALBERINI.

«Los lises del Blasón», por Ricardo Rojas.

Ante todo una declaración tan necesaria como poco interesante; admiramos á Ricardo Rojas; admiramos su bello y brioso talento; admiramos su prosa que tiene sonoridades y harmonías de orquesta; admiramos la gallardía de sus actitudes cívicas; admiramos su noble propaganda en pro de la espiritualización de nuestro pueblo; admiramos su obra hermosa, firme y serena. Pero el robusto prosista y el hábil narrador de *El País de la Selva*; el crítico sutil y sereno de *El alma española*; el observador sagaz de *Cartas de Europa*; el cronista elegante de *Cosmópolis*; el pensador de *La restauración nacionalista*, *Blasón de Plata y Sarmiento*,—para que su personalidad literaria sea una de las más sólidas y prestigiosas de América, no ha menester, por cierto, de esfuerzos ineficaces por lo artificiales como el que acaba de ofrecernos con *Los Lises del Blasón*.

Se trata de una obra puramente intelectual, puramente artística. No hay en sus páginas poesía ni emoción. Rojas ha sacrificado todo á la belleza de la forma. Ha cincelado sus estrofas con primores de artifice, sin poner en ellas el

más pequeño sentimiento. Resultan por eso excelentes composiciones literarias, cuya misma perfección les quita toda espontaneidad, negándoles así la virtud de trasmitir al lector las impresiones y los estados espirituales de quien las escribiera.

El autor de *La Victoria del Hombre* no es un poeta en el sentido real de la palabra. Carece de las cualidades esenciales de un poeta: le faltan emotividad, imaginación, sinceridad y hasta sensibilidad. El largo período transcurrido desde la publicación de su obra primigenia no ha modificado en lo más mínimo sus características. A través de las páginas de *Los Lises del Blasón*, podemos notar los mismos afanes del retórico, pero el lírico no aparece.

Su ambición de singularidad no tiene límites y contribuye á malograr el sentimiento de las poesías. Sus imágenes y su léxico se resienten de excesivo rebuscamiento. Tan sólo le preocupa el efecto exterior y guiado por el deseo de encontrarlo, llega hasta descuidar la claridad del concepto. Sospechamos las torturas mentales á que se habrá sometido para rimar cosas como la siguiente:

Arepo, Keter, Jesod,
Tenet, Tipheret, Bináh,
Opera, Yah, Geduláh,
Rotas, Abédenego, Hod!

Abundan en el libro estrofas por el estilo. Desde *El ocio lírico*, en el que Rojas habla de infinidad de asuntos que no mantienen entre sí la menor relación y que muchas veces carecen de sentido, hasta *El voto propició*, soneto de una dureza ejemplar; pasando por *La respuesta de Loxias*, magnificamente versificado pero inferior como poesía y las *Elegias del crepúsculo*, en las que encontramos una incorrección tan grave como la siguiente:

«... donde el *Angelus* gemía,
cuyo trémulo son se infundía...»

No hemos podido anotar un sólo verso que contenga una expresión de poesía. Ello se explica, pues, como ya dijimos, Rojas no es un poeta. Pero resulta necesario reconocer, que él mismo se ha encargado de disminuir el valor de *Los Lises* con su fustrado empeño de originalidad. Si Rojas no fuera el artista de tantas prosas de mérito, bien podríamos creer que su deseo ha sido espantar á los burgueses. Así este libro, que con mayor llaneza y menor artificio pudiera ser una obra

agradable,—aunque nunca una obra poética—ha quedado convertido en algo que significa una mancha dentro de la producción total del autor.

«Los jardines galantes», por Luis María Jordán.

Un versificador amable y sentimental que ha sabido tomar de la renovación literaria lo que en ella había de natural y verdadero, rechazando los excesos siempre perjudiciales; un espíritu selecto orientado por lecturas bien dirigidas; una gran sensibilidad capaz de penetrar las más sutiles intenciones artísticas; un talento seguro, guiado por un gusto exquisito: tales se nos antojan los rasgos característicos de Luis María Jordán.

Lo conocíamos como prosista. Dos malos libros de cuentos y algunos artículos discretos nos hablaban de una personalidad tan insignificante que ni siquiera lograría destacarse en nuestro chato medio intelectual.

Los Jardines Galantes vienen á demostrarnos lo apresurado del juicio. Y si bien mantenemos nuestra opinión sobre sus dos obras anteriores, no seríamos sinceros si no declaráramos ante este libro de versos toda la admiración que él nos merece.

Elegancia, delicadeza, distinción y sentimiento de las cosas bellas son las cualidades que revela en composiciones como «La horma», «La cita clásica», «Soy pobre», «Burne Jones», «Como Simón el Mago», «El rey y la dama», «La tarde decaía...», «Esfinge», «El grito» y muchísimas otras que sería largo enumerar. Entre ellas se destaca el siguiente soneto:

Clelia estremece el clavicordio antiguo
con aires de Chopín. Las melancólicas
flores exhalan su perfume exíguo
Mientras un bardo en el salón contiguo
interpreta las páginas simbólicas
de Paul Verlaine, cuyo lenguaje ambigüo
tiene sonoridad de arpas eólicas.
Cuando de pronto del teclado brota
envuelta en la caricia de una nota
la silieta del Genio Polonés
que materializándose camina
hacia el salón contiguo y que se inclina
ante el primer soneto de «Sagesse».

En ese hermoso soneto creemos encontrar concretados los méritos más salientes de Luis María Jordán.

«Odas singulares», por Arnoldo Fregones.

Un rasgo de buen humor, ha de merecer siempre nuestro aplauso en esta tierra de las seriedades ridículas y los insoportables protocolos. Reir es saludable, es necesario, es bueno. La virtud de la risa es algo que no se discute. Han coincidido en proclamarla, pensadores de todas las épocas; entre los que se cuentan Rabelais, Nitzsche é Ingegnieros. El buen reir superioriza. Así lo ha comprendido el autor de este libro, dedicándose á reirse de Lugones, temible sujeto para tales experimentos. No estamos de acuerdo con Arnoldo Fregones en su manera, un tanto atrevida, de tratar al autor de *Prometeo*, á quién admiramos y veneramos; pero si estamos de acuerdo en su forma álegre é irónica de encarar las cosas. Por eso no ha de tomar á mal que nosotros también tengamos ganas de reirnos como él y quizás con mayores motivos.

El señor Fregones—¿quién será?—se revela como humorista de nota. Forma el volumen una colección de parodias de las principales composiciones lugonianas. *Los fuegos artificiales* se llaman aquí *Los cohetes*; el *Himno á la luna*, *Himno al Sol*; *Los burritos*, *Las mulitas*, etc., etc. Indudablemente, los títulos están muy bien imitados. No ocurre lo propio, sin embargo, con lo demás. Si el autor hubiera llegado á penetrar el verdadero sentido y el mérito real de esas obras del maestro, no se arriesgara tal vez en empresa semejante. Sus sátiras contra Lugones fracasan siempre en forma lamentable. En cambio, el prólogo, en el que toma por su cuenta á don Miguel de Unamuno, está bien hecho y produce el efecto deseado. Ello se explica: Fregones puede atropellar al rígido catedrático sin mayores peligros; pero Fregones no puede hacer lo mismo con el autor del *Lunario*, sin estrellarse lastimosamente, como contra un enorme bloque de granito.

Es lo que sucede.

«Perfume de belleza» por José Fabio Garnier.

«Cuando habéis tenido en la mano durante largo rato una flor cualquiera, ¿no os queda en ella un perfume, el recuerdo de aquella flor? Así, después de haber leído las páginas de muchos libros bellos y después de haber contemplado muchos cuadros hermosos, queda en mi mente un

perfume de belleza. Ese perfume de belleza, es el alma de estas páginas». Así explica José Fabio Garnier, el título de su libro, amable libro de crítica literaria y artística, editado por la casa valenciana de Sempere. De crítica decimos y decimos mal, pues el señor Garnier no es precisamente un crítico. Es más bien un *impresionista*. Se limita á trasmitirnos las sensaciones que los libros y los cuadros le producen, sin ahondar el análisis ni pretender definirlos. Se deja llevar por los primeros efectos y cae así en excesos lamentables. Ataca ó defiende apasionadamente, sin meditar la razón de la defensa ó el ataque. Califica con exagerada ligereza, y por lo general, no acierta en el calificativo. Si en la cubierta del libro no encontráramos su retrato, creeríamos que se trataba de un niño, pues sus entusiasmos y sus arrebatos son verdaderamente infantiles. Sus impresiones son siempre apresuradas y superficiales. Quien no hubiera leído los libros en que se ocupa, quedaría en ayunas sobre lo que ellos contienen ó lo que ellos representan. El señor Garnier, si habla de una novela, dedica sendas páginas á la descripción del medio en que se desarrolla, y no nos dice una sola palabra respecto á su mérito literario; si habla de una obra de crítica, se declara decidido partidario de las ideas del autor y combate ardientemente contra invisibles enemigos, ó bien se enrola en las filas de estos últimos y ataca, con los mismos bríos, no al autor sino á sus defensores, igualmente invisibles. En cambio, silencia sus opiniones sobre las cualidades ó los defectos artísticos del libro. Además, el detalle más insignificante, la minucia más desprovista de interés, le dan motivo para extensas discusiones, y en esa forma se aleja constantemente de su tema. Cuando regresa, el lector ya se ha olvidado del prinpicio; y lo más grave es que no logra darse cuenta de cómo ha llegado al fin. El libro del señor Garnier tiene otras particularidades no menos interesantes. Una de ellas es la facilidad con que el autor saca pintorescas deducciones de los mas pobres motivos. Y vaya una muestra: Un *studio di testa* de la señorita Mimi Gelmetti—de quien confiesa no conocer más que dos ó tres cuadros—le sugiere la siguiente reflexión: «Mimí Gelmetti—¿debo decir que no la conozco personalmente?—en ese estudio me parece un alma buena, cariñosa, que sueña siempre, pero que conserva para sí la belleza de sus ensueños. Debe ser una señorita que anhela cosas altas, que tiene fe en el porvenir, que acaricia ideales

suyos, sólo suyos, pero que al mismo tiempo es indiferente á lo que de ella digan los demás. Si pinta, lo hace porque se siente artísta, porque pintando exterioriza una parte de sus sueños, no porque la crítica la corteje y le eche flores á la espalda». Y el señor Garnier continúa sacando curiosas deducciones hasta que el capítulo termina. ¿Qué sabemos del cuadro á que aquel está destinado? Absolutamente nada. Lo mismo ocurre con el resto de los capítulos. Los autores y los libros no son más que pretextos que el autor ha tomado para exponernos sus curiosas teorías y manifestarnos sus desconcertantes opiniones. Niega y afirma con rara seguridad; pero no se detiene á probar sus rotundas sentencias. Por otra parte, se nota falta de unidad en sus conceptos, lo mismo que en su estilo, por lo que resultaría sumamente difícil determinar su tendencia, su escuela, sus propósitos. Todo lo cual no quiere decir que *Perfume de belleza* sea un libro despojado de todo valor. Muy al contrario. Es una obra juvenil, que como tal conserva muchos defectos y muchas cualidades; una obra sincera y buena, cuyo autor á pesar de las deficiencias apuntadas, merece un caluroso aplauso por sus estimables aptitudes literarias y su noble pasión de arte.

ALFONSO DE LAFERRERE.

Bibliografía de Sarmiento con prólogo de Ricardo Rojas.

(Universidad Nacional de La Plata. Trabajo realizado por los alumnos de letras).

La germánica afición de emprender obras trabajosas, no concuerda con nuestra clásica despreocupación y con su «repentinismo» consecuente. Los pocos casos en los cuales la voluntad argentina ha deseado imitar el ejemplo alemán, han constituído una peregrina mezcla de propósitos encomiables con fatales improvisaciones. La accidentada acción á que obliga la necesidad imperiosa de constituir la nacionalidad, no es ajena al laboratorio científico, ni al estudio razonador. De aquí la máxima de Sarmiento, acaso la más argentina de cuantas han sido lanzadas: las cosas hay que hacerlas; aunque sea mal, pero hacerlas. Esta ha sido, en definitiva, la norma de todo esfuerzo, bajo la cual se amparaban los que en este país se preocupan de hacer *algo*, aunque ese *algo* signifique nada.

Don Ricardo Rojas, acaso el hombre más representativo de la joven intelectualidad argentina, propúsose, como labor de seminario á cumplirse en su curso de letras de la Universidad de La Plata, hacer por la ayuda de sus discípulos, la Bibliografía de Sarmiento. La obra era, en realidad, dificultosa, pero, dividido el trabajo, creyó terminar en un año escaso la síntesis de los 52 volúmenes de la edición oficial.

He aquí en contra el buen propósito con la premura obligada. El señor Rojas reconoce los innumerables defectos de la *Bibliografía*, pero, como cuadra á buen padrasto, perdónalos por explicable cariño. Pues bien, hay páginas de este libro de una pobreza desconsoladora, que, ni dan la impresión «sarmientesca», ni corresponden á una síntesis apreciable. Y esto se explica: el alumno se ha visto obligado á hacer síntesis y más síntesis de obras que desconocía totalmente. Debían digerir como el hambriento de las caricaturas; sin probar el manjar de la vidriera. El mismo señor Rojas dice: «En efecto, una encuesta por mi practicada entre aquellos mismos estudiantes, me reveló, como otra practicada en el curso de 1909, que sobre un término de cien alumnos, entre los que figuraban maestros ya diplomados y próximos doctores, no montaban á cinco los que conocían el *Facundo*; otros tantos habían leído, de éste y de los *Recuerdos de Provincia*, tan solo fragmentos como «El Rastreador» y «La Casa Paterna», divulgados por antologías ó periódicos y el resto, en su totalidad, ignoraba los demás trabajos, hasta el extremo de confesarme algunos, que oían de mis labios por primera vez, el nombre de *Argirópolis*». Todos estos inconvenientes no arredraron al maestro que, optimista impecable, encargóles la confección del trabajo. ¿Cómo iban á hacer obra de síntesis, si debían, ante todo, conocer á un autor de impreciso método, y de gramática muchas veces atravesada? Contra la peligrosa máxima de Sarmiento hay que oponer esta otra: las cosas hay que hacerlas bien; de lo contrario, no hacerlas. Así animados, esta *Bibliografía* hubiera resultado admirable, que admirable fué el propósito que la comenzó. Con todos sus defectos, no dudamos que su importancia es grande, y que, como iniciativa merece plácemes encomiásticos.

Para el prólogo del señor Rojas, no tenemos sinó palabras de sincero elogio. Hay en él, parágrafos realmente notables que valen lo que el mejor de sus libros. Rojas afirma con éstas páginas su conocimiento del idioma, y la fama de activo ciudadano que en propicia hora señaló los

peligros que amenazaban la conciencia argentina. Acaso lo más discutible de este mismo prólogo sea la curiosa definición del genio; pero, no deseamos cruzar el otro cercado. La obra está hecha: nos felicitamos por cuanto anuncia, aunque mucho dudemos de su utilidad presente.

«Letras españolas», por Juan Más y Pí.

De los pocos críticos que en nuestro país han ejercido su alto ministerio con mayor inteligencia, Juan Mas y Pi ocupa lugar preferente. Ante todo, alejado de toda parcialidad posible, Mas y Pi ha estudiado las distintas tendencias literarias y sus personajes más representativos, con una buena fe y una sinceridad no comunes. De aquí que su labor de crítico tenga evidente importancia en el movimiento actual de las letras argentinas. Sus estudios sobre Almafuerte, Ghiraldo y Lugones podrán ser discutidos en sus detalles; podrá el público no dar las consecuencias que él apunta, pero, en modo alguno, se discutirá la sinceridad que los anima.

Lo mismo sea dicho de las críticas que componen este volumen. Los estudios sobre Silverio Lanza, Azorin, Baroja, Marquina, Unamuno, Vicente Medina, etc., están todos compuestos con esa altura moral que caracteriza al crítico. Si á veces juzga equivocadamente, si le guía el entusiasmo ó la desconfianza le enceguece, se debe ello no á pensadas malquerencias, ni á dudosas simpatías, sinó á la pasión que siempre le acompaña. Mas y Pi parece escribir para que su prosa combata la opinión contraria; no es fría y razonadora, es brusca, como el moderno periodismo lo exige. No olvida nunca que escribe para todos, para el público que lee diarios ó para el *dilettante* que hojea revistas. No son sus páginas catálogos de obras leídas, como las de tal crítico español que, indigestado de tanta lectura, debe abandonarse á las consecuencias correspondientes... Mas y Pi no es erudito, ni pretende serlo; es suya, en cambio, la rápida impresión de todo acontecimiento literario.

Bien ha hecho el señor Mas y Pi de reunir en volumen los diversos estudios de *Letras españolas*. Con ellos, nuestra literatura crítica—tan pobre y tan parcial—se ha enriquecido considerablemente; y nos afirman, por otra parte, que en medio del combate diario, hay hombres que siguen creyendo en el buen ideal....

«Epocas militares de los países del Plata», por Eduardo Acevedo Díaz.

La antigua manera de hacer historia, dando mayor importancia á la crónica de los sucesos que á las consecuencias institucionales de los mismos, ha hallado en el señor Acevedo Díaz un último adicto, fiel en todo á los principios que ella sustentàra. Al apuntar el hecho, no pretendemos señalar defectos que tal vez no existan, sinó caracterizar la índole de este libro.

Los trabajos que lo componen, publicados casi todos con anterioridad, «se refieren á algunos sucesos notables de la vasta región del Plata durante las guerras de la independencia y primeras luchas de vida institucional». Abarcan ellos el período transcurrido desde 1806 hasta 1832, es decir, entre la toma del Real de San Felipe y el exterminio de los charrúas en la Boca del Tigre. El señor Acevedo Díaz funda sus juicios en los documentos que pertenecieron al general Díaz, su antepasado, á quien tocóle actuar en los sucesos.

Comienza el libro con un capítulo sobre las invasiones inglesas, en el cual capítulo el autor, con una admirable destreza para describir batallas, cuenta los detalles del Real de San Felipe y la situación de la colonia después del triunfo inglés. Más adelante se encuentra un estudio sobre Artigas, donde el autor hace resaltar la personalidad del caudillo como precursor de la nacionalidad uruguaya. En otra parte juzga la acción del general Alvear en la vecina orilla, teniendo para el prócer palabras de meditada reprobación, por su carácter ambicioso y por el peligro que entrañaba su conducta.

El libro en general, como el autor lo reconoce, carece de unidad y de método, pero ello se explica por el origen de los capítulos que los constituyen. En cuanto al escritor que lo compuso, bien se percibe la ágil pluma del autor de «Nativa», obra que tanta importancia tiene en los orígenes de la literatura nacional.

JULIO NOÉ.

NOTA:—Por falta absoluta de espacio, nos vemos en la precisión de postergar la publicación de varios artículos, ya compuestos y compaginados. Igual suerte han corrido diversas *Notas y Comentarios*. Sin embargo, aprovecharemos estas líneas, para hacer público nuestro agradecimiento al Sr. Mariano Antonio Barrenechea, Director de la hermosa revista «Música», quien gentilmente nos ha facilitado los clisés de Mascagni y Von Vecsey, cuyos retratos van en este número.

«NOSOTROS»